Françoise Darnal-Lesné

Dictionnaire Tchekhov

L'Harmattan

Table of Contents

Copyright
Page Titre
Avant-propos
A
B
C
D
E
F
G
H
I
J
K
L
M
N
O
P
Q
R
S
T
U
V
W
X
Y
Z
Quelques repères bibliographiques
Traductions françaises+

Dictionnaire Tchekhov

© L'Harmattan, 2010
5-7, rue de l'Ecole polytechnique, 75005 Paris

http://www.librairieharmattan.com
diffusion.harmattan@wanadoo.fr
harmattan1@wanadoo.fr

ISBN : 978-2-296-11343-5
EAN : 9782296113435

Fabrication numérique : Socprest, 2012
Ouvrage numérisé avec le soutien du Centre National du Livre

Françoise Darnal-Lesné

Dictionnaire Tchekhov

L’Harmattan

Ouvrages du même auteur

Oncle Vania, Collection Connaissance d'une œuvre, Éditions Bréal, Paris, 2005.

Anton Pavlovitch Tchekhov, Portraits de femmes, un itinéraire d'ombre et de lumière, Éditions L'Harmattan, Paris, 2007.

Anton Pavlovitch Tchekhov, *Les Paysans et autres récits,* traduction et postface de Françoise Darnal-Lesné, L'Harmattan, Paris, 2008.

Anton Pavlovitch Tchekhov, *Lettres de voyage - Moscou, Sakhaline, Moscou*, traduction et préface de Françoise Darnal-Lesné, L'Harmattan, Paris, 2009.

Site de l'auteur consacré à Tchekhov

www.comprendre-tchekhov.fr

Avant-propos

Ce *Dictionnaire Tchekhov* a pour ambition de répondre à une demande de lecteurs et de spectateurs. Il n'est pas destiné aux seuls spécialistes ni aux étudiants de langue russe.

Il se propose de donner à tous les amateurs du théâtre de Tchekhov, puisque ce dernier est plus connu que les récits, ainsi qu'à ceux qui s'intéressent à l'époque mouvementée de la fin du XIX^{e} siècle russe, des réponses à leur attente. En ce qui concerne Tchekhov lui-même, il donnera ici tout le *corpus* de son œuvre, tous ses personnages, des indications biographiques ainsi que les thèmes importants qui tissent son écriture. Ce dictionnaire présente tout autant l'homme Tchekhov, sa famille, son environnement proche, ses contemporains, les milieux ainsi que les mouvements artistiques, politiques et religieux de l'époque.

Il étudie les personnages de l'œuvre tchékhovienne (nouvelles, romans, récits, théâtre) en une étude synthétique (carte d'identité, description, fonction…) et comprend des commentaires littéraires.

Tchekhov n'est pas le seul auteur traité, ni la seule personnalité de son temps mentionnée, une place importante est en effet laissée à tous ceux qui l'ont côtoyé ainsi qu'à ceux qui ne cessent de le jouer.

Ce dictionnaire étant destiné aux lecteurs qui ne pratiquent pas la langue russe, les exemples et les noms ont été tous traduits. Des analyses, toutefois, qui découlent de la grammaire russe, ont été gardées en donnant des explications supplémentaires.

Nous nous sommes tenue à la traduction des titres de pièces ou de récits consacrés par la tradition, bien que parfois le nom choisi ne représente pas tout à fait le champ sémantique que recouvre le substantif russe. Dans ces cas litigieux, nous avons décidé de garder le nom communément répandu tout en donnant d'autres traductions en sous-titre et les explications s'y afférant. De même, les noms des personnages ont suscité quelques hésitations. Fallait-il les « franciser » en ajoutant un « e » à la fin des noms de famille se terminant en « in » en russe, fallait-il écrire Trigorine ou Trigorin ? Au risque de déformer l'orthographe, nous nous sommes fondés sur l'euphonie des noms, critère sans doute subjectif car Sofia n'est pas devenue Sophie…

Concernant la translittération de l'alphabet cyrillique, nous avons décidé d'adopter la transcription française de préférence à la translittération internationale dont les signes diacritiques risquaient de ne pas être compris du public français. C'est ainsi que le son « tch » russe n'est pas transcris par C mais par « Tch » comme Tchekhov.

Cet ouvrage s'intitulant *Dictionnaire*, nous avons choisi le classement alphabétique français, bien qu'il perturbe l'ordre de l'alphabet russe, rejetant à la fin de la liste des noms de personnes ou de titres qui se trouvent au début de l'alphabet dans l'ordre russe et vice-versa.

Nous espérons par cet ouvrage répondre aux multiples questions que les lecteurs ou spectateurs se posent au sujet de Tchekhov, nous formons de même le vœu qu'ils fassent des découvertes car Tchekhov est encore un auteur mal connu, pour ne pas dire méconnu, même si tout connaisseur de la littérature mondiale a entendu parler de lui ou possède un recueil de récits ou une pièce de théâtre. L'influence de Tchekhov sur la littérature, le théâtre est mondialement reconnue, la russité élégiaque qui émeut artificiellement les spectateurs et les lecteurs occulte cependant la modernité de l'écrivain.

Ce dictionnaire, enfin, se veut découverte de la modernité dans la poétique remarquable et attachante qui fait de Tchekhov un grand novateur.

Françoise Darnal-Lesné
Docteur en Slavistiques
Paris, 2010

A

Abolition du servage

Le 19 février 1861, Alexandre II* signe les nouveaux statuts des paysans, précédés d'un manifeste rédigé par le métropolite Philarète. Les dispositions sont celles qu'aont conçues Milioutine et ses partisans, à ceci près que les anciens serfs ont le choix entre l'attribution d'une bonne part des terres seigneuriales (environ la moitié de celles qu'ils cultivent déjà) qu'ils doivent racheter collectivement, ou alors d'un quart de ces terres, qu'ils otiennent gratuitement, ce que l'on appelle « lot du mendiant ».

La réforme touche la totalité de la paysannerie, soit 52 millions de personnes (85 % de la population de la Russie d'Europe). Les anciens serfs comme les anciens paysans d'État ont à choisir entre la tenure individuelle, qui peut être transmise par héritage, et la tenure communautaire. Dans le second cas, la communauté rurale autogérée et qui devient la plus petite unité administrative de l'empire, redistribue les terres entre ses membres selon leur capacité de travail.

L'abolition du servage imprègne la vie.

Petit-fils d'un serf ayant racheté sa liberté et qui se vante sa vie durant de ce « *qu'en lui coule du sang de moujik* », Tchekhov ne peut être abusé par l'idéologie* *ambiante qui* voit dans le paysan un être à l'état pur parce qu'il n'a pas été encore corrompu par la société. Dans l'œuvre tout autant, on perçoit les problèmes liés aux réformes entreprises par Alexandre II*. Nombre de personnages*, en effet, qu'ils appartiennent à la classe dirigeante ruinée - *La Cerisaie*, Oncle Vania*-, désorientée par le nouveau monde - *La fiancée*, Les trois sœurs*-,* ou au monde paysan - *Les paysans*, La nouvelle datcha*-, ont à souffrir de la nouvelle société civile. De nouvelles fonctions - commissaire de police rurale, président du zemstvo*, instituteur de campagne, médecin du zemstvo -, voient le jour et sont des personnages aussi dignes d'intérêt que les aristocrates*.

Aboltoukhov (Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye*), un marchand* de spiritueux.

Abraham Moïsseitch (*Tu et vous - Ty i Vy),** propriétaire de maison.

Abruti de l'intelligentsia, Un (Intelligentnœ brevno), dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 169, 23 juin 1885, signé A. Tchekhonte.

Trois hommes se confrontent au cours du récit : Pomoïev*, un gentilhomme rural* qui en est resté à l'Ancien régime de l'avant-réformes, lorsqu'il lui était possible de battre ses serfs. Le serf Grichka* porte plainte pour coups et

blessures. Le juge Chestikrylov*, ami du gentilhomme rural, est obligé de défendre les lois nouvelles.

Le gentilhomme rural est condamné par contumace… puisque le juge lui ordonne de ne pas paraître au tribunal, et la somme de dédommagement est payée par le juge lui-même pour éviter toute tentative de rébellion de son ami. Après quoi ils vont déjeuner ensemble.

Notons l'ironie des noms de famille, pour l'un, tiré de « Eau de vaisselle », le gentilhomme rural, et pour l'autre, le juge, « Ailes pures »… Seul le serf échappe au traitement corrosif de l'écrivain.

Académie

Tchekhov est élu à l'Académie en 1900, tout comme son ami, l'écrivain Korolenko*.

Ils démissionnent tous deux en 1902 pour protester contre l'exclusion de Gorki*.

***Accise* (*Aktsiznyj*)**, dans *Les Éclats*,* n° 32, 9 août 1886, signé A. Tchekhonte.

Adabachev, (Un meurtre artistique - Arterskaïa gibel*), un acteur.

***À deux c'est mieux* (*Oba louchtche*)**, dans *Les Éclats*,* n° 13, 30 mars 1885, signé A. Tchekhonte.

Administration

Les années 1960-1904, naissance et mort de Tchekhov, sont celles d'un changement sociétal sans précédent en Russie qui exige d'amples réformes au sein même de l'organisation territoriale russe. La création des zemstva*, des tribunaux administratifs, la marche forcée vers un monde moderner* oblige le pouvoir russe à se pourvoir d'organes administratifs nouveaux, alors que le pouvoir reste aux mains du tsar autocrate*, ce qui entraîne une double administration très lourde sur le plan financier, mais surtout préjudiciable quant à l'efficacité des mesures en cours.

Le nombre des fonctionnaires*, nommés pour faire marcher le pays, double ainsi en l'espace de quelques années, ce qui complique *in fine* la marche vers le progrès* puisque toute décision est prise à plusieurs niveaux.

Les fonctionnaires deviennent *de facto* source de raillerie tant ils semblent incompétents, empétrés qu'ils sont dans les multiples ordonnances venues de la capitale et qu'ils ne peuvent appliquer, faute de moyens.

L'œuvre est ainsi traversée par de nombreux personnages de fonctionnaires, qu'ils soient maîtres d'école, juge, greffiers, employés des chemins de fer et répercute par le biais du point de vue des narrateurs* leur constante incapacité quant au travail demandé, rejoignant la vision de Gogol* à cet égard.

Adolphe Ivanitch (Stradaltsy - Les martyrs*), un cavalier.

Adultère

L'adultère est considéré en Russie impériale comme crime et inscrit pour cette raison au Code de la Famille.

Dans son expression la plus extrême - les deux acteurs sont liés par le mariage et il n'est aucune possibilité manifeste de le délier -, *l'adultère* est à l'origine de nombreux récits*. *La dame au petit chien** en étant la représentation poussée à son paroxysme.

L'adultère n'est pas cependant une thérapie sociale pour Tchekhov, mais moyen de se libérer de liens devenus soudain trop lourds, frontière* qui fait passer d'un monde à l'autre. Il est prise de conscience qui mène à la connaissance, et permet de tourner le dos à un monde de mensonges* pour atteindre sa vérité*.

La rencontre de Verchinine* et de Macha*, *Les trois sœurs**, puis leur rupture, permet *in fine* à cette dernière d'accepter la vie*.

Il faut ajouter que la relation hors mariage en tant que telle n'est jamais cependant une représentation d'une quelconque déviation morale, mais bien plutôt la manifestation d'un corps qui s'éveille à l'amour* refusé jusqu'alors et qui rejette les barrières sociales dans la mesure où elles ôtent la vie*.

Il n'y a pas alors chez l'auteur, de sentiment de dénégation vis-à-vis des « briseurs de ménage » comme chez Tolstoï* par exemple et chez bien d'autres écrivains.

Tchekhov voit en effet dans *l'adultère* la manifestation de la lutte d'un être contre une logique d'enfermement, synonyme de mort psychologique, une bataille pour essayer d'exister et, par là même, vivre.

Ce qui est intéressant dans le positionnement de Tchekhov par rapport à la morale traditionnelle n'est donc pas l'infraction, mais sa déculpabilisation.

Cela ne veut dire ni oubli, ni effacement du péché, ni bonne conscience.

Afanasii (Je veux dormir - spat khojetsia*), un apprenti.

Afanasii (L'homme dans un étui - Tchelovek v fultiare*), une ordonnance.

Affaire Dreyfus

L'affaire Dreyfus a une influence très grande sur les rapports entre Tchekhov et Souvorine*. Tchekhov, en voyage à Nice*, lit les journaux français concernant le procès dont les retentissements sont énormes en France ; Tchekhov assiste donc *de visu* aux affrontements entre anti-Dreyfusards et pro-Dreyfusards.

Zola* et son célèbre « J'accuse » semble l'enchanter. Sa correspondance est à ce sujet très précieuse pour suivre la ligne de conduite qu'il s'est fixé et ne varie pas d'un iota après le classement de l'affaire :

« On s'est peu à peu convaincu que Dreyfus avait été condamné sur la base d'un document secret que n'avaient vu ni l'accusé ni ses défenseurs…

Je suis au courant de l'affaire par un compte rendu sténographique. Ce n'est absolument pas la même chose que dans les journaux et la position de Zola est claire pour moi. L'essentiel, c'est qu'il fait preuve de sincérité, autrement dit, qu'il n'édifie ses jugements que sur ce qu'il voit et non point sur des fantômes, comme les autres. Les gens sincères peuvent, eux aussi, se tromper, cela est indéniable, mais de telles erreurs font moins de mal qu'une insincérité concertée, que des préventions ou des considérations politiques. Dreyfus coupable, Zola aurait tout de même raison, car ce n'est pas aux écrivains d'accuser ou de poursuivre. Au contraire, ils doivent intercéder même pour les coupables, du moment que ceux-ci sont condamnés et purgent leur peine. On me dira : Et la politique ? Et les intérêts de l'État ? Mais les grands écrivains et les grands artistes ne doivent faire de politique qu'autant qu'il est nécessaire pour s'en défendre.

Il y a bien assez d'accusateurs, de procureurs et de gendarmes sans eux et le rôle de Paul leur sied davantage que celui de Saûl », à Souvorine, Nice*, le 6 février 1898.*

Pour quelles raisons Tchekhov est-il si concerné par cette affaire française ? Un élément de réponse peut se trouver dans le fait que le capitaine Dreyfus est juif*. Or Tchekhov, dès son enfance, ne supporte pas les mauvais traitements faits aux juifs, ni l'antisémitisme.

« Après être rentré dans la classe de la victime comme une bombe, Tchekhov persuada les élèves de s'unir en signe de protestation. Tant que leur camarade juif ne serait pas réinstallé, ils devraient quitter le cours de grammaire tous ensemble. Le supérieur, un rien terrifié, a abandonné l'idée d'expulsion », in Ronald Hingley, *A new life of Anton Chekhov,* New York, 1976, Chekhov and Jews, pp. 236-237

« Tout ce qu'écrit Souvorine dans « Temps nouveau » au sujet de Zola est simplement ignoble. À ce sujet, j'ai échangé des lettres (toujours sur un ton aimable) et nous nous sommes tus tous les deux. Je n'écrirai plus pour « Temps Nouveau » ni ne lirai plus de lettres dans lesquelles il justifie l'inconvenance de son journal par le fait qu'il aime les militaires », à Alexandre, 23 février 1898.

« L'attitude de « Temps Nouveau » vis-à-vis de Zola dans l'affaire Dreyfus est ignoble », à Alexandre, 30 juin 1898.

« Dans l'affaire Dreyfus, « Temps nouveau » se vautre dans le mensonge. Quelle honte ! Brr ! », à Alexandre, le 28 novembre 1898.

Une lettre à Batiouchkov dit la même chose. Dans le journal *La vie**, Gorki* interpelle Souvorine en ces mots : « Demandez à A. P. Tchekhov ce qu'il pense de votre attitude dans l'affaire Dreyfus et de la question juive en particulier »,. mars 1899.

Ce qui est sûr, c'est que l'amitié si profonde qui l'unissait à Souvorine cesse dès cette période. Les deux hommes s'écrivent encore, mais Tchekhov a pris ses distances et ne reviendra pas sur sa décision.

Tchekhov ne publie plus rien dans *Temps Nouveau**.

Affaire Rykov et Cie, L' **(*Delo Rykova i komp*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 324, 24 novembre 1884, n° 325-338, chaque jour du 25 novembre au 8 décembre, et dernière parution dans le n° 340, 10 décembre, signé Rouver.

Affairiste, L' **(*Delets*)**, dans *Les Éclats*,* n° 33, 17 août 1885 signé L'Homme sans rate.

Agafia**,** paru dans *Temps Nouveau**, n° 3607, 15 mars 1886.

Agafia est un récit à la première personne où le narrateur-personnage* conte la soirée qu'il a passée quelque temps auparavant en compagnie du beau Savka*, un jeune paysan du village de Doubovo, dans les potagers où il a été relégué :

« Ces potagers étaient mon endroit préféré pour mes parties de pêche dites « générales », quand on part de chez soi sans savoir ni le jour, ni l'heure du retour, en emportant tous les engins de pêche jusqu'au dernier ainsi que de nombreuses provisions. Pour dire la vérité, ce n'est pas tant la pêche qui m'occupait que le flottement paisible de la vie, les repas à pas d'heure, la conversation de Savka et les longues confrontations verbales des douces nuits estivales ».

Les parties de pêche, prétexte à ces rendez-vous, permettent la contemplation de la beauté de la nature russe…

« Tout s'apaisait dans le profond premier sommeil, seul un oiseau qui m'était inconnu, faisait résonner dans le bois son long cri paresseux… »

L'oiseau est ainsi à l'origine des premiers échanges entre le narrateur-personnage et Savka.

Puis un autre bruit se fait entendre, celui de pas humains. Connaissant le goût immodéré de Savka pour les aventures, le narrateur se doute qu'il s'agit d'une femme, qui est ce soir là, Agafia Strelchika*, la jeune paysanne récemment mariée à l'aiguilleur du chemin de fer, Strelchik* l'homme s'étonne et prévoit le pire.

De loin, tous deux voient la jeune Agafia traverser le gué, puis escalader la colline, prête à passer ici les quelques heures d'un bonheur* qui lui est refusé en bas*, dans sa maison*.

Un oiseau chante et le beau Savka court vers le bois pour l'attraper, preuve que la présence de la jeune Agafia n'a aucune importance pour lui. Après une longue attente et bien des hésitations, elle se décide à rester jusqu'au passage du train qui ramène son mari à la maison, décision lourde de conséquences en Russie impériale où le droit du mari sur sa femme en matière d'obéissance - surtout à la campagne -, est encore très en vigueur. Jamais encore un mari qui a battu sa femme n'a été condamné…

Mais Agafia, grisée par la vodka*, oublie tout et surtout l'heure du train*. Soudain, en bas*, la voix du mari se fait entendre entraînant la terreur* sur son visage :

« Elle le sait, la chatte, quelle viande elle a mangé - grommela Savka en clignant des yeux pour la regarder - elle marche la queue entre les jambes... Sont chaudes comme des chattes ces bonnes femmes et peureuses comme des lièvres. L'est pas partie, la bêtasse, hier quand j'lui disais d'y aller ! Maintenant, elle va déguster et dans le voloste, on va encore m'étriller pour des histoires de bonnes femmes... »

Le narrateur-personnage décrit alors le mouvement de la jeune femme qui prend des allures de descente aux enfers. Une longue description enchaîne les verbes multidirectionnels et ceux d'arrêt, suivis finalement par un verbe unidirectionnel à la forme perfective*.

« Apparemment elle avait rassemblé ses forces et pris sa résolution, elle se dirigea vers son mari ».

Le récit, au-delà, de toute prise de position de Tchekhov - le sujet n'est pas nouveau de l'adultère* dans les campagnes - témoigne néanmoins des méfaits de la société patriarcale et du malheur d'être née femme*, que ce soit à la campagne ou à la ville par ailleurs. Que dénonce l'écrivain si ce n'est que, croyant se libérer d'un joug, la jeune Agafia ne prend en aucun cas sa liberté. C'est vers un mari « poteau » qu'Agafia s'en retourne chaque matin, un homme qui s'enchante d'appartenir à la confrérie des petits fonctionnaires* de la ligne de chemin de fer, de ces « hommes nouveaux » raidis de certitude, des « hommes à l'étui* » pour qui il n'est pas de désordre public, de manquement à l'horaire, et qui, dans leur for intérieur, sont persuadés qu'il peuvent battre leurs épouses. Agafia nous donne ainsi à voir sa soumission aux coups, à la vie telle qu'on la lui a présentée, et son autre soumission, sexuelle cette fois, à un homme, le beau Savka qu'elle partage avec d'autres femmes et qui ne peut en rien lui apporter le bonheur*... Dans sa quête, elle est ainsi soumise deux fois.

Le voyage* que la jeune femme accomplit le soir venu, n'est pas alors exode* vers une terre promise, il n'est pas voyage sans retour qui lui donnerait enfin la liberté*, celle de la liberté intérieure. Le chemin* sur la berge, à travers le gué, ne la mène nulle part, et par ses mouvements ascencionnels et descencionnels, reste mouvement horizontal*, qui, nuit après nuit, la conduit à un monde identique à celui qu'elle connaît en bas, car l'homme qu'elle rencontre en haut*, n'est que mépris envers elle. Ainsi sous une apparente rébellion, ne devient-elle pas sujet de sa vie.

Agafiouchka (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo), un parasite.*

Agafia Strelchikha (*Agafia)**, paysanne mariée très jeune à un fonctionnaire* de la nouvelle ligne de chemin de fer, l'aiguilleur Strelchik* dont le nom en russe est dérivé... d'aiguille.

Cet homme, bardé de certitudes, est persuadé qu'Agafia est heureuse car elle a pour époux, un homme respectable et respecté. Or il n'en est rien. Chaque nuit, Agafia se rend dans les potagers pour rencontrer le polisson Sachka* qui entretient avec toutes ou presque toutes les femmes du village des relations amoureuses.

Le narrateur* du récit éponyme met en relief la réaction de la jeune femme*. Alors que le lecteur est en droit d'attendre d'elle, obéissance et soumission, il découvre la rébellion qu'elle extériorise dans ses escapades là-haut, dans les potagers de la commune.

Le récit dénonce le monde de brutalité qui règne dans les campagnes dès qu'il s'agit des femmes. En effet, la jeune Agafia, non seulement n'est qu'un objet de plaisir pour le jeune Sachka qui la rejette dès que le danger pointe, et pour le mari à qui la société donne le droit de la battre…

Agafia partage ainsi sa vie en deux : la première, du lever du soleil* à son coucher, où elle est bête de somme, la seconde, du coucher du soleil à son lever, temps où elle offre à son corps les instants d'oubli que son mari rigide - il est comparé à un poteau dans le texte - ne peut en aucun cas lui donner.

Pour aller d'un monde à l'autre, la jeune femme passe par un chemin*, toujours le même, et il faut remarquer que l'obstacle partageant son monde en deux entités est une rivière.

Elle n'est pas simple obstacle géographique franchi pour quelques heures de liberté, elle est manifestation physique de la rébellion, de la transgression du monde, de la lutte que la jeune Agafia a choisies pour exister.

En plaçant sa vie quotidienne dans l'ombre de la colline et en confiant ses heures d'oubli à la clarté de la lune*, Tchekhov fait ainsi passer deux fois l'eau* à la jeune femme, une première fois, à l'aller, une deuxième, au retour ce qui a pour résultat de transformer en piétinement le mouvement double.

« Agafia s'arrêta, reprit son souffle et essoufflée, continua à traverser la rivière (…).

- A-ga-fia ! fit une sourde voix au village. Agafia !

Agafia mit le pied sur la rive et se dirigea à travers champ vers le village. D'abord elle marcha assez hardiment, mais bientôt l'émotion et la crainte l'emportèrent.

Agafia resta sur place un moment, se retourna encore une fois, comme si elle attendait du secours de notre part, et reprit sa marche. Jamais je n'avais vu personne, ni sobre ni ivre, marcher ainsi. Agafia semblait se tordre sous le regard de son mari. Tantôt elle marchait en zigzags, tantôt elle reculait. Ayant fait une centaine de pas, elle se retourna encore une fois et s'assit.

Elle bondit soudain, secoua la têt, et, d'une démarche intrépide, se dirigea vers son mari. Apparemment elle avait rassemblé ses forces et pris sa résolution ».

Sous couvert de braver la société et de transgresser les codes de la vertu, la jeune Agafia n'en reste pas moins prisonnière des conventions qui lui font regagner un mari sans qu'aucun espoir de départ véritable soit à l'horizon* de sa vie.

Agacha (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), une cuisinière.

Aglaïa (*Un meurtre - Oubiistvo)**, la sœur du cabaretier.

Écrasée par la misère, elle ne supporte pas l'idée que son cousin Matveï* ait pu donner son argent* à une femme qui partageait sa vie. Elle aide Iakov* à le tuer.

C’est elle en effet qui lui donne le fer à repasser avec lequel Iakov enfonce la boîte cranienne de Matveï dans un moment de folie* meurtrière collective.

Aglaïa est condamnée pour meurtre et purge sa peine dans un bagne* en Sibérie.

Agnosticisme

Doctrine qui considère que l’absolu est inaccessible à notre connaissance, ou écarte les spéculations philosophiques comme vaines, futiles.

Nombre de personnages tchékhoviens sont agnostiques dans la mesure où ils ont reçu une formation positiviste*, en premier lieu les médecins*.

Aguinia (Sans loi - Bezakone*), une cuisinière.

Aguinia (Tumulte - Perepolokh*), une servante.

***Aide d’urgence* (*Skoraïa pomochtch*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 168, 22 juin 1887, signé A. Tchekhonte.

***Aïe, mes dents !* (*Akh ! Zouby* !)**, dans *Le Grillon*,* n° 39, 9 octobre 1886, signé L’homme sans rate.

Ajoguine, Les (*Ma vie - Moïa jizn)**, riches propriétaires.

Akime Danilitch (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un commandant politique.

Akim Ivanitch (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo *), un ouvrier.

Akinphov Ivan Semenov (Un malfaiteur - Zlooumychlennik*), un gardien.

Aksinia (Sans loi - Bezzakone*), une blanchisseuse.

Aksinia (L’uniforme du capitaine - Kapitanskii moundir*), une ouvrière.

Aksinia (Ma vie - Moïa jizn*), une cuisinière.

Aksinia Stepanovna (La cuisinière se marie - Koukharka jenitsia*), une nounou.

Aksinia (Dans la combe - V ovrage*), la bru du propriétaire.

Aksinia, épouse du fils cadet, Stepan*, bossu et retardé mental, est belle et vigoureuse. Elle a pris depuis longtemps le pouvoir avec la bénédiction du patriarche. Son physique qui l’assimile à un serpent - animal phallique -, les clés

qu'elle détient - objets phalliques -, la font appartenir *de facto* au monde des hommes.

Lorsque son neveu Nikifor* se voit attribuer la terre sur laquelle elle a décidé de construire un briquetterie et qu'elle considérait sienne, elle ressent la transaction en faveur de l'enfant comme une dépossession. Parce que c'est elle qui fait marcher le commerce, la jeune femme s'estime héritière de la parcelle qu'elle ferait fructifier pour le confort de tous. Ne pouvant supporter cette démarche du vieux Tsyboukine*, Aksinia tue l'enfant en l'ébouillantant, et son geste permet le retour du *statu quo ante* lorsqu'elle était maître des lieux. Puisque la jeune mère Lipa* puis le vieux patriarche quittent la maison*, le *stat quo ante* règne à nouveau en paix dans son esprit.

Il est loisible de penser que si l'enfant avait reçu autre chose que la terre*, Aksinia n'aurait pas commis son crime car Aksinia n'est pas mère. Privée en effet de sa représentation féminine qui l'assimilerait à la terre*, entité féminine ensemencée par le ciel, entité masculine dans l'imaginaire collectif, Aksinia qui s'est réfugiée dans le monde des hommes, refuse ce qu'elle considère comme une double peine - la non maternité et la spoliation de la terre.

Tchekhov n'émet aucun jugement la concernant, il la montre prisonnière de la trivialité*, des intrigues avec les riches propriétaires terriens* ou des usines, du matérialisme*, et fait d'elle un personnage* tragique au sens aristotélicien du terme, et qui appelle notre pitié* et notre terreur*. Aksinia, dit Tchekhov, n'a pas en elle les forces nécessaires pour aller plus loin et quitter la quotidienneté pour la transcendance*. C'est pourquoi le narrateur* n'évoque aucune condamnation à son égard. Elle se démarque ainsi de Lipa* qui, précipitée dans une dimension nouvelle à la mort* de son enfant, a titubé, mais est allée vers la liberté* dans sa vérité* et la beauté* retrouvée.

Akoulina (Les gens de trop - Lichnye lioudi*), une servante.

Akoulina (*Na gvosde)**, une domestique.

Akoulka (*Gousiev)**, une fillette paysanne.

Akoulka (Nana), (Une allumette suédoire - Chvedskaïa spitchka*), une femme de soldat.

Alalykine (Chez le maréchal de la noblesse - Ou Prevoditelchi*), un président du congrès des tribunaux de communes.

***Album* (*Albom*)**, dans *Les Éclats**, n° 18, 5 mai 1884, signé Antocha Tchekhonte.

Alcoolisme

L'*alcoolisme* est un fléau en terre russe et, à ce titre, court à travers la vie et l'œuvre.

Tchekhov est directement concerné en tant que frère - Alexandre est un grand malade de l'alcoolisme qui le perturbe et l'empêche de travailler alors qu'il est un homme particulièrement intelligent et doué. En tant que médecin* lorsqu'il vit à Melikhovo* où il voit les dégâts engendrés par la terrible vodka*.

L'œuvre est tout entière traversée par les méfaits de ce fléau, qu'il s'agisse d'aristocrates*, de gentilhommes ruraux*, de membres de l'intelligentsia* ou de simples paysans*. Les conséquences sont immédiates et le verbe bit, battre, est récurrent dans les textes qu'il s'agisse de coups physiques ou psychologiques qui s'abattent sur l'entourage familial dès que le personnage* concerné a dépassé la mesure.

Pour mémoire, Astrov*, Vania*, Kiriak*, Eger*.

Alebastrov Pëtr Semenovitch (Un correspondant - Korrespondent*), un marchand*.

Alëcha (*La marmaille - Detvora)**, le fils d'une aristocrate*.

Alëcha (*Le chat - Kot)**, le jeune mari.

Alëchka (*Dans la grange - V sarae)**, le petit-fils du cocher.

Alekseïev (*En traîneau - Na podvode)**, un habitant de la ville.

Alekseï (*La sorcière - Vedma* *), un sacristain, le mari de Raïsa*, la sorcière.

Alcoolique, soupçonneux, misogyne*, il n'est jamais capable de la moindre tendresse pour son épouse contre qui il use de la brutalité communément répandue en Russie, à la campagne de surcroît.

Lorsque le bel inconnu auréolé du blanc de la neige* pénètre dans la pauvre maison près de l'église, il ne peut que réagir violemment à cette situation. Son physique - le réalisme de sa description font réagir plus d'un lecteur contemporain de Tchekhov -, en totale opposition avec la beauté de Raïsa, accentue son aspect repoussant et permet au narrateur* d'exposer le malheur qui vient aux femmes dès lors qu'elles ne peuvent se rébeller contre le joug qui les accable.

Lorsqu'il est epoussé à la fin du récit par l'audace incroyable de Raïsa qui se dresse contre lui lorsqu'elle lui demande de la laisser - « *Laisse moi* » -, il ne peut répondre devant cette attitude presque suicidaire en ces années où la brutalité d'un mari est chose communément admise par les autorités,. Il fait alors preuve de son impuissance à imaginern quoi que ce soit tant il est habité par des conformismes venus du fond des temps, et fait montre, à cet instant, de sa vulnérabilité psychologique et par là-même de sa faiblesse qui l'assimile à un homme à l'étui*.

Alekseï (Les petits-bourgeois - Gospoda obyvateli*), un pompier.

Alekseï Alekseïevitch (*Les choristes - Pevtchie), un sacristain.**

Alekseï Borissovitch (Un pas décisif - Serieznyi chag*), un gentilhomme rural*.

Alekseï Nikolaïevitch (Une créature indéfendable - Bezzachtchitnœ soucht- chestovo*), un employé de banque.

Alekseï Petrovitch (Jour de fête - Imeniny*), un comte.
Par son discours archaïque, il irrite l'époux d'Olga*, mais tout autant la jeune femme qui, même si elle ne veut en aucun cas excuser son mari pour son attitude arrogante, n'en est pas moins profondément fatiguée par les propos récurrents et critques de son invité, oncle de surcroît.

Alëna (À la poste - V pochtovom otdelenii*), l'épouse du postier.

Aleoutov (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un gentilhomme rural.

Aleoutov (Le chef de gare - Natchalnik stantsii*), l'aide du chef de gare.

Aleksandr Arkhipovitch (Un désa-grément - Nepriatnost*), un juge de commune.

Alexandre II (1855-1881)
Alexandre II succède à Nicolas Ier. Dès le début de son règne, la montée des mécontentements et des soulèvements paysans (80 par an en moyenne entre 1855 et 1865), le détermine à faire des réformes. En février 1861, les paysans* sont libérés du servage : la liberté est donnée à 20 millions de serfs des domaines privés, sous certaines conditions, à commencer par la soumission à la commune rurale et le rachat en 49 annuités de la terre concédée. En 1864, le tsar crée les *zemstva*.* En 1874, le service militaire est ramené à 6 ans pour tous. La réforme judiciaire rend les citoyens égaux entre eux et donne l'indépendance aux juges.
Une société civile nouvelle voit le jour où la bourgeoisie* tient une place importante. Les révolutionnaires* qui ont fondé dès 1861 la société secrète « Terre et Liberté » se divisent en 1879 en deux tendances, « La volonté du peuple », qui assassine Alexandre II, et « Partage Noir », qui évolue vers le marxisme. Le règne d'Alexandre II est un moment d'espoirs suivis de déceptions. Les changements sont réels et palpables malgré les restrictions engendrées par le premier attentat contre le tsar. Le Nihilisme* des années 60, la « marche vers le peuple » des populistes* dans les années 70, et surtout la dérive terroriste permettent l'assassinat d'Alexandre II.

Alexandre III (1881-1894)
Alexandre III inaugure son règne par un manifeste autocratique et s'entoure de ministres ultra-conservateurs. Il engage une lutte sans merci contre la «

révolution* » et vide de leur contenu les réformes engagées par son père. Les charges s'accumulent sur la paysannerie alors que famines* et épidémies* se répandent dans le pays. L'élite libérale déçue se détourne de l'autocratie et les cadres des zemstva* s'émeuvent de ne pas voir leurs droits et leurs moyens élargis. Les premiers cercles marxistes* se constituent à l'intérieur même du pays, faisant des adeptes dans la classe ouvrière* encore peu nombreuse et fortement liée au monde rural.

Une vague de russification sans précédent s'accompagne de mesures antisémites comme les quotas à l'université et les zones de résidence. Les premiers pogroms* éclatent sous l'œil bienveillant des autorités qui vont jusqu'à les organiser elles-mêmes.

Le règne d'Alexandre III est marqué par le recul social et l'oppression.

Alexandre Ivanitch (Un panicaut - Perekati-pole*), un juif* converti.

o. Alexandre (*Le typhus - Tif)**, un prêtre polonais.

Alexandre Timofeitch (*La fiancée - Nevesta), un noble.**

Alëkhine Pavel Konstantinovitch (*Les groseillers - Kryjovnik), un gentilhomme rural*.**

Aliakhine (*Vanka)**, le cordonnier.

Alialiaev (Au bain - V bane*), un forestier.

Aliapov (Le sous-officier Prichibeïev - Ounter Prichibeev*), un responsable du voloste.

Allégorie

L'*allégorie* est une image filée qui renvoie de manière le plus souvent métaphorique, à un univers référentiel d'une autre nature (abstractions philosophiques ou morales).

Dans son œuvre, Tchekhov recourt assez souvent à l'allégorie. Pour mémoire, *Trois années**, *La dame au petit chien**.

***Allemand reconnaissant, Un* (*Priznatelnyi nemets*)**, dans *Les Éclats**, n° 40, 1 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Allitération

L'*allitération* est un effet sonore obtenu par la répétition d'un son ou d'un groupe de sons dans une même phrase ou d'une phrase sur l'autre.

Dans la prose tchékhovienne, les *allitérations* concernent tout autant les descriptions que les dialogues.

Dans le récit *Jour de fête**, la répétition des sifflantes imite non seulement le froissement des robes en organdi, mais tout autant le bruit que fait la faux des jeunes filles lorsqu'elles apprennent à faucher dont la traduction est la suivante :

« Nata, sans sourire, sans se laisser intimider, prit la faux, lui fit décrire son arc de cercle et la planta dans l'herbe. Vata, sans sourire non plus, l'air sérieux et froid comme sa sœur, prit la faux à son tour, et en silence, la ficha en terre ».

C'est certainement dans le dernier monologue de Nina*, *La mouette**, que *l'allitération* devient procédé stylistique. La combinaison du pronom personnel à la première personne dans le discours de Nina et en consonne molle appariée, *Ja,* est couplée systématiquement avec les termi-naisons de verbes à la première personne en consonne molle appariée également. Il en résulte un chant d'une musicalité extrême proche de la paronomase. *

« Ja govoriou, ja igraiou i tchouvst-vouiou, ja znaiou, ponimaiou, ja veriou, ja doumaiou ne boious, lioubliu ego, lioubliou strastno, do otchaïania lioublio », dans la traduction qui suit :

« Je parle, je joue, je sens, je sais, je comprends, je crois, je pense, je ne crains pas, je l'aime, je l'aime passionnément, je l'aime jusqu'au désespoir ».

Notons que le pronom personnel anaphorique désignant Trigorine* de même que le nom Trigorine, en voyelle dure appariée se heurtent phonétiquement à la succession de voyelles molles appariées qui concernent Nina. Ces voyelles dures appariées désignent la dureté de Trigorine face à la jeune Nina.

Allumette suédoise, L'(Chvedskaïa spitchka), dans L'almanach de *La Libellule*,* 5 décembre 1883, signé A. Tchekhov.

Almanach de Tchekhov du Réveil-matin pour l'année 1882 (Kalendar Boudilnika na 1882 goda Tchekhova), dans Le Réveil matin* n°n° 10, 11, 12, signé : Le directeur pour le calendrier du Réveil matin, Antocha Tchekhonte.

Almer (Les ivrognes - Pianye*), un avocat.

Alpatov (*Le charbon russe - Rousskii ougol)**, un entrepreneur d'extraction de charbon.

Amalikitianski (Suppression - Oupraz- dnili*), un archiprêtre.

Amaranta (Les femmes des artistes - Jeny artistov*), l'épouse d'un romancier.

Ambiguïté

L'*ambiguïté* de Tchekhov, ce mélange d'engagement et de distance, de modération et d'amour de la « liberté absolue », d'individualisme et d'attention à autrui est, en fait, le tempérament d'un démocrate*.

Il est vrai qu'il refuse aux libéraux de son époque toute forme d'engagement, et fréquente le réactionnaire Souvorine*, son éditeur, mais, dans le même temps, il dépense ses dernières économies pour construire des écoles.

Il soigne pour rien ceux qui frappent à la porte de son cabinet de médecine tout en étant prêt à renier cette accaparante médecine*, les épidémies* qui l'empêchent d'écrire. Est-il obligé d'écrire, il peste contre ce maudit métier d'écrivain qui le force à prendre constamment des notes, à épier les moindres gestes d'une comédie humaine qui est l'essence de ses récits.

Cette *ambiguïté* est très présente dans les personnages*, à commencer par *Ivanov*, un ange avec des cornes de démon et un démon avec des ailes d'ange…

***Âme démocrate, Une* (*Liberalnyi douchka*)**, dans *Les Éclats**, n° 51, 22 décembre 1884, signé A. Tchekhonte.

Amérique à Rostov-sur-le-Don, L' (Amerika v Rostovena-Donou), dans Le Spectateur*, n° 21, 21 mars 1883, signé L'homme sans rate.

***À Moscou* (*V Moskve*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 5667, 7 décembre 1891, feuilleton, signé Kislaev.

Amour

L'*amour* est un des thèmes architectoniques qui soutiennent la création tchékhovienne, toujours lié à la solitude* et à la mort*.

« - Je n'ai pas aimé une seule fois dans ma vie… Ah ! j'ai tant rêvé à l'amour, j'en rêve depuis longtemps, les jours et les nuits, mais mon cœur est comme un piano précieux qui est fermé à clé, et dont la clé est perdue ». (Les Trois sœurs, acte 4, Irina*)*

Les personnages*, les femmes* en particulier, vivent dans l'attente de l'amour qui tisse et entretisse, rapetisse ou surdimensionne le fil de la vie, qu'il soit amour ou désamour, manque d'amour, mal d'amour ou amour fou, amour à mort ou mort de l'amour. C'est l'écot à payer à l'époque sinon encore romantique du moins en apparence extrêmement romanesque pour certaines, passive et misérabiliste pour d'autres.

« - Quand vous verrez Trigorine, ne lui dites rien. Je l'aime. Je l'aime même plus fort qu'avant… Je l'aime passionnément ; je l'aime jusqu'au désespoir ». (La mouette*, Nina*, acte 4).*

Pour les femmes, l'*amour* n'est pas asservissement à des pulsions biologiques, mais élan qui apporte la vie* :

« - Oui, j'suis mariée, qu'elle m'dit, mais c'est toi qu'j'aime et j't'aimerai toujours et j'veux vivre avec toi jusqu'à ma mort. J'm'en moque de ce qu'y diront les gens…

Si tu m'aimes pas, alors, vaut mieux que tu m'tues… », Les paysannes).*

L'*amour* modifie le comportement des personnages et amène une transformation, proche de la transfiguration car, plus que le corps, c'est l'âme qui est touchée.

L'exemple le plus frappant est celui de Gourov*, amant de *La dame au petit chien**.

La « conversion » de Gourov grâce à l'amour d'une « femme ordinaire » représente le passage d'un état paroxystique à un autre, d'un abîme de vélléité à un sommet de passion sans justification aucune. Cet homme qui était une victime en quelque sorte, c'est-à-dire un être humain vivant dans le mensonge*, portant un masque, passe soudain du rôle d'objet à celui de sujet de sa vie.

« Assis près d'une jeune femme qui, à l'aube, semblait si belle, apaisé et ensorcelé par ce décor magnifique : la mer, la montagne, les nuages, le ciel immense, Gourov pensait que tout est sublime dans ce monde, tout sauf ce que nous pensons et ce que nous faisons quand nous oublions les buts suprêmes de l'être et notre propre dignité d'homme ». (La dame au petit chien, chapitre 2)

***Amour* (*Lioubov*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**,* n° 95, 7 avril 1886, signé A. Tchekhonte.

***Amour de poisson, Un* (*Rybaïa lioubov*)**, dans *Les Éclats**,* n° 24, 13 juin 1892, signé L'homme sans rate.

***Amour repoussé* (*Otvergnoutaïa lioubov*)**, dans *Potins mondains**,* n° 2, 16 janvier 1883, signé Écrou n° 6.

Amphiladova (En landau - V lando*), une dame.

Amphiteatrov Vania (*La Saint-Pierre, Petrov den)**, le neveu du général, un lycéen.

Ananiev Nikolaï Anastasievitch (*Les feux - Ogni), un ingénieur.**

C'est un homme robuste, large d'épaules et, à en juger par son aspect, commence « *comme Othello, à descendre dans la vallée d'un âge respectable* » et à prendre un embonpoint excessif. Il aime chanter les louanges du bon vieux temps, s'essoufle un peu en marchant et manifeste une bienveillance tranquille, imperturbable. Ses cheveux et sa barbe ne sont pas encore blancs et il appelle les plus jeunes : « *Mon petit* ». Il est parfaitement conscient d'avoir trouvé « *la bonne voie, de posséder une tâche bien définie, un gagne-pain défini, un point de vue défini…* »

Il raconte à l'étudiant von Stenberg* et au personnage-narrateur*, son aventure avec Kissotchka* quelques années auparavant, les remords qu'il en a eus, et le pessimisme* qui a soudain envahi sa vie pendant quelques années.

Tout au long de la nouvelle, on peut découvrir sa conception de la vie*, sa philosophie quant à ses sentiments et l'analyse qu'il fait de ceux des autres.

Anagnorisis

Mot grec qui signifie *reoonnaissance* et qui occupe une place importante dans la *Poétique* d'Aristote au même titre que la terreur* et la pitié* quant aux structures dramatiques de la tragédie*.

L'*anagnorisis* se produit lorsque un ou plusieurs personnages prennent subitement conscience d'un fait qui leur avait échappé et qui, pourtant, déterminait toute la situation*. Ainsi dans *Oncle Vania** ou dans *La cerisaie**, c'est seulement à la fin que Vania*, Sonia* ou Ania* constatent qu'ils vivaient dans l'aveuglement alors que les spectateurs avaient déjà compris leur méprise.

L'*anagnorisis* peut alors prendre un aspect moral et philosophique quand le personnage concerné prend conscience qu'il a été trompé par lui-même plus que par des circonstances spécifiques ou des mensonges à son égard.

Cette reconnaissance est très présente dans les récits* à chaque fois qu'un personnage* passe du monde de l'illusion* à celui de la vérité* par sa propre démarche. Pour mémoire, *La fiancée*, Retour au pays natal*, l'Etudiant*, Dans la nuit de Noël*, Trois années*, Le violon de Rotschild*, La crise de nerfs*,* entre autres.

Anapeste

Pied de l'ancienne métrique, constitué de deux brèves et d'une longue, et adapté à la langue russe, l'*anapeste* prend la forme d'une cellule rythmique composée de deux syllabes inaccentuées suivies d'une syllabe accentuée. Il donne un rythme ternaire à la phrase.

Concernant la prose tchékhovienne, on peut parler, bien qu'il ne s'agisse pas de poésie pure, d'une prose rythmée à trois temps qui s'apparente à l'*anapeste*. Ce rythme permet de desserrer le rythme du phrasé, surtout dans les moments de désarroi et d'abandon, lorsque le personnage* n'a plus un contrôle parfait de sa pensée. L'*anapeste* enfin associe la prose tchékhovienne dans le texte russe à un chant qui aurait ses origines dans les chansons populaires et les hymnes religieux.

« - Je l'aime, je l'aime passionnément, je l'aime jusqu'au désespoir… » (Nina, La mouette*)*

« - J'ai maigri, enlaidi, vieilli… Il semble que l'on s'éloigne de plus en plus de la vraie vie, de la vie belle, et que l'on va vers un précipice ! » (Irina, Les trois sœurs*)*

« - Et les oiseaux de passage s'envolent… Ce sont des cygnes ou des oies… Heureux oiseaux que vous êtes ! » (Macha, Les trois sœurs*)*

Anaphore

En rhétorique, l'*anaphore* est la répétition d'un mot ou d'un groupe de mots au début d'énoncés successifs, ce procédé visant à renforcer le terme ainsi répété.

En grammaire, l'*anaphore* est un processus syntaxique consistant à reprendre par un segment, un pronom en particulier, un autre segment du discours, un syntagme nominal antérieur par exemple.

L*'anaphore* est un procédé très courant dans l'œuvre pour soutenir l'essoufflement, le balbutiement du phrasé dans les moments d'intense émotion.

Anaphorique

On dit d'un pronom personnel ou démonstratif qu'il est *anaphorique* quand il se réfère à un syntagme nominal qui suit.

« Lui aussi est ici... Mais oui, ce n'est rien... Il ne croyait pas au théâtre ; il se moquait de mes rêves ; alors elle l'a amené avec elle ? Eh bien ! Quand vous verrez Trigorine, ne lui dites rien. Je l'aime même plus fort qu'avant… Je l'aime, je l'aime passionnément ; je l'aime jusqu'au déses-poir » (Nina, La mouette*)*

Anarchie

À la suite des réformes d'Alexandre II*, et malgré les contre-réformes d'Alexandre III*, on assiste à l'éclosion de courants qui s'étaient jusque-là cantonnés dans des cénacles et n'étaient pas sortis de la philosophie spéculative. Leur émergence constitue un moment dangereux pour le pouvoir monarchique car ils virent rapidement au radicalisme et à l'*anarchie*.

Les premiers signes inquiétants viennent des universités, gagnées par une vague de constestation. La Pologne, entrée en rébellion en 1863, est écrasée dans le sang et nombre d'insurgés polonais prennent le chemin de la Sibérie où ils se mêlent aux premiers révolutionnaires* russes.

Le roman du Nicolas Tchernychevski, *Que faire* ?, devient la bible de la jeune génération parce qu'il représente le socialisme* aussi bien en action qu'en utopie* et qu'il propose des modèles de comportement, se faisant, entre autres, le champion de l'amour* libre.

C'est dans ce contexte que surgissent les « populistes »* Bakounine, Lavrov, Mikhaïlovski, même Herzen qui théorisent le nouveau radicalisme, à savoir éviter la voie capitaliste* bourgeoise*. Dire que ces hommes influencent Tchekhov n'est pas se tromper car toute une génération l'est par leur manière de dépasser les conventions et les tabous dans une Russie enfermée sur elle-même et bigote.

Dans les textes tchékhoviens, nombre de personnages* semblent être des anarchistes dans la mesure où ils se réclament d'une morale nouvelle, « moderne » qui n'a plus rien à voir avec la morale victorienne prévalant un peu partout en Europe. Pour accéder à leur vérité*, ils font ainsi table rase du mariage*, *Nina*, Arkadina*,* des codes familiaux, *La fiancée*, Agafia*,* et prônent un individualisme et un refus des valeurs conventionnelles, allant jusqu'à organiser des mariages blancs et fuir leurs familles à l'étranger, phénomène inconnu jusqu'alors.

Sous leurs dehors émancipés, ils ne remettent cependant pas en cause que leur liberté individuelle et n'appelent jamais à la révolution sanglante selon les préceptes de Bakounine ou Netachaïev.

o. Anastasii (*La lettre - Pismo)**, un sacristain de village.

Anatomie succinte d'un homme (Kratkaïa anatomia tcheloveka), dans Les Éclats*, n° 34, 20 août 1883, signé L'homme sans rate.

Andreï (Les petits-bourgeois - Gospoda obyvateli*), un pompier.

Andreï (*La marmaille - Detvora)**, le fils du cuisinier.

Andreï (Drame de chasse - Drama na okhote*), un garde.

Andreï (Cauchemar - Kochmar*), un cocher.

Andreï (Un conseiller d'Etat secret - Taïnyi sovetnik*), le fils du lieutenant.

Andreï Andreïtch ((*La fiancée - Nevesta)**, le fils de l'archiprêtre.

Andreï Andreïtch (*La lotte - Nalime)**, un gentilhomme rural*.

Andreï Andreïtch (Les funérailles - Panikhida*), un commerçant.

o. Andreï (La fiancée - Nevesta*), l'archiprêtre.

Andreï Stanislavovitch (*L'épouse - Jena)**, le président de la direction du zemstvo*.

Andreï Khrisanfitch (Les fêtes de Noël - Na sviatiakh*), un portier.

Andreïeva Marfa (*Tu et Vous - Ty i Vy)**, une paysanne.**

Andrian (Désespéré - Beznadejnyi*), un garde.

Andron (*Gousiev)**, un paysan.

Andronov Ilia (Une marchandise bien vivante - Jivoï tovar*), un paysan.

Andrioucha (*Anna au cou - Anna na chee)**, un lycéen, frère d'Anna et soutien de leur père qui a perdu son emploi de professeur en raison de son alcoolisme*.

Andriouchka (Une allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un domestique*.

Andriouchka (Un hors d'œuvre - Zakouska*), un domestique*.

Anfisa (Les trois sœurs - Tri sestry*), la nourrice.

Elle est la mémoire de la maison* des trois sœurs, elle a élevée tous les enfants* et reste ainsi attachée au foyer bien qu'elle ne soit plus d'une très grande utilité, vu son âge.

Natacha*, l'épouse d'Andreï*, veut la congédier, et fait montre, par là, de son manque d'éducation aristocratique. Olga*, révulsée à cette idée, n'en reste pas moins dans son étui* et ne porte pas secours à la vieille nourrice*. Macha* a, elle aussi, rudoyé la vieille femme, mais ses propos sont moins lourds de conséquence, ils sont moment d'impatience parce que Macha souffre psychologiquement et affectivement en cet instant. Macha n'a nulle intention de se séparer de l'un des domestiques qui, à cette époque, fait partie de la famille au même titre qu'un membre de la famille propre.

Anfisa (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), l'épouse du sous-officier.

Anfisa Ivanovna (Le père de famille - Otets semeïstva*), une sage-femme.

Ania (*La marmaille - Detvora)**, la fille d'un gentilhomme rural*.

Ania (*La cerisaie - Vichnevyi sad)**, la fille de la propriétaire.

Ania, la fille de Lioubov Ranevskaïa, *, est à peine âgée de 17 ans. Depuis plusieurs années, elle a suivi sa mère dans sa fuite en avant, elle a soutenu une femme éperdue de chagrin, une amoureuse déchirée et une aristocrate dispendieuse.

Lorsqu'elle revient en Russie, Ania découvre la cerisaie qu'elle a quittée cinq ans auparavant et dont elle n'a que des souvenirs d'enfant enjolivés sans doute par les récits de sa mère. Exaltation d'habiter de nouveau la maison* ancestrale, le passé élégiaque, les retrouvailles avec sa parentèle, toutes ces images se bousculent en son esprit enfiévré.

La rencontre avec Trofimov* lui permet de prendre conscience d'une réalité beaucoup plus nuancée et de renoncer au monde des illusions*.

Trofimov, l'éternel et sérieux étudiant, cet homme *qui est au-dessus de l'amour* vit préoccupé uniquement par l'idée de progrès* social. Dans le monde d'êtres perdus qu'est la famille d'Ania, il est le confident, le sésame qui donne à la jeune fille la clé d'un autre monde.

« - Qu'avez-vous fait de moi, Petia, comment se fait-il que je n'aime déjà plus la cerisaie comme jadis ? Je l'aimais tant, me semblait-il et je ne croyais pas qu'il y eût sur la terre un endroit plus beau que notre verger ».

Parce qu'il a associé dans ses paroles, esthétique* et éthique*, Trofimov ne peut que bouleverser la jeune fille attachée encore au monde des apparences. Et lorsque sa mère pleure doucement sa chère cerisaie vendue, et alors que tous même Lopakhine* sont anéantis par le présent si douloureux, Ania, la jeune

fille ballotée par les événements, ruinée par l'inconsistance maternelle, Ania est espérance, elle est infinitude.

« - Maman ! Maman, tu pleures ! Ma chère, ma bonne mère, ma jolie maman, je t'aime... Je te bénis. La cerisaie est vendue, c'est vrai, c'est vrai, mais ne pleure pas, maman, tu as la vie devant toi. Il te reste ta belle âme, ton âme pure !... Viens avec moi, maman, viens ! Nous planterons une nouvelle cerisaie, plus belle que celle-ci, tu verras. Et une joie tranquille, profonde, s'étendra sur toi, comme le soleil, le soir. Et tu souriras, maman. Viens maman, viens ! »

En associant la beauté* à l'âme et non plus au jardin*, la jeune fille oppose au péché que sa mère pense avoir commis, la pureté. Ce n'est plus l'âme qui est vendue, mais le jardin pour le plus grand bonheur* d'Ania. Ce qui reste et qui est d'importance est ce qu'Ania tient désormais pour essentiel, une âme belle, une âme pure. Le jardin est ainsi rabaissé à la place que Trofimov lui assigne, l'horizontalité* et non plus la verticalité*, dimension qu'il avait dans l'inconscient collectif de la famille.

Ania est ainsi une jeune femme qui suit la *Weltanschauung** de Tchekhov. Son apparence est trompeuse, son évanescence cache une force sans égale, sa douceur et sa fragilité, une intelligence peu commune, une volonté à toute épreuve.

***Anicroche* (*Kanitel*)**, dans *Les Éclats**, n° 17, 27 avril 1885 signé A. Tchekhonte.

Anikita Nikolaïtch (Mesures à prendre - Nadlejachtchie mery*), un médecin*.

Animaux

Comme les paysages et les jardins*, les *animaux* tiennent une place immense dans l'univers tchékhovien.

Cette proximité avec les *animaux* et la nature* humanisée par la main de l'homme, donne à la poétique un souffle d'air frais, replaçant l'homme dans la création.

« - Quiconque, ne serait-ce qu'une fois dans sa vie, a pêché une gremille ou aperçu, à l'automne, un vol de grives passant au-dessus d'un village par une claire et fraîche journée, celui-là n'est plus un habitant des villes et, jusqu'à sa mort, il ressentira l'appel de la liberté » (Les groseillers).*

C'est pourquoi les arbres, les fleurs, les animaux ont des pensées qui ne diffèrent pas des sentiments humains. Il suffit de lire Kachtanka, Agafia*, Les feux*, Front blanc* : « - Azorka, comprenant sans doute qu'on parlait de lui, leva le museau et poussa un hurlement plaintif comme pour dire : « Oui, il y a des moments où je souffre de manière intolérable, mais je vous en prie, pardonnez-le moi ! ».*

Tchekhov, quant à lui, ne fait pas un pas sans ses deux teckels, Bromure et Morphine ; lorsqu'il est condamné à vivre à Yalta*, il adopte une cigogne et la dresse. Elle devient sa compagne dans le jardin.

Anissime (*Dans la combe - V ovrage)**, un employé de police, fils du vieux Dioudia* et mari de Lipa*.

Condamné pour faux-monnayage, il part en Sibérie quelque temps après son mariage, entraîné qu'il a été par un ami et complice, Samorodov*, qui écrit les longues lettres envoyées à sa famille et seulement signées de sa main..

Anissime (Secours d'urgence - Skoraïa pomochtch*), sotski.

Anissime Vasilievitch (*Joie - Radost)**, un registrateur du collège.

Anisine (L'épouse - Jena*), un témoin.

Anis'ia (Un conseiller secret - Taïnyi Sovetnik*), une cuisinière.

Anisia (*Chagrin - Toska)**, la fille du cocher.

Aniouta (*Aniouta)**, une jeune femme pauvre, co locataire par nécessité d'un appartement qu'elle partage avec des étudiants successifs pour qui elle n'est qu'un objet, qu'ils soient futurs médecins* ou artistes.

Sa soumission aux désirs des hommes, son manque de caractère qui l'empêche de se révolter, l'emprisonnent dans une spirale où il n'est ni commencement ni fin et la tuent psychologiquement.

Le problème d'Aniouta est un problème de liberté* intérieure.

Aniouta, dans *Les Éclairs**, n° 8, le 22 février 1886, signé A. Tchekhonte.

Lorsque le récit commence, Aniouta vit en colocation dans un appartement avec le sixième étudiant en médecine qui se permet d'utiliser son corps dans le seul but de réviser ses examens selon le même schéma inauguré par les étudiants* précédents.

Le problème évoqué par le récit* ne se fonde pas sur une exploitation successive de sa sexualité, mais bien plutôt sur l'appropriation que les différents étudiants font l'un après l'autre de son corps comme outil de représentation graphique. Peint de graffitis représentant les différents os qui constituent le squelette humain et permettent une révision *in situ* plus exhaustive qu'un manuel d'anatomie, ce corps est ainsi regardé, visualisé, manipulé par des mains pour aider à mémoriser, en suivant les tracés de charbon de bois, les multitudes d'os servant de charpente aux muscles d'un être humain. Un étudiant artiste qui vit sur le même palier emprunte lui aussi le corps d'Aniouta à des fins picturales nécessitant un modèle.

Le jeune étudiant en médecine avec qui elle partage une intimité certaine, ne s'embarrasse pas de phrase dès qu'il s'agit de ses révisions :

« - Enlève tes vêtements, Aniouta, laisse-moi m'orienter ».

Son regard scrute alors la poitrine de la jeune femme d'un œil « radiographique » qui transperce les tissus et lui permet de tracer en noir les côtes de son modèle.

L'artiste ne veut que captiver l'âme d'Aniouta à travers son corps car ce n'est pas un nu qu'il désire peindre, mais le portrait de Psyché…

Aniouta est ainsi utilisée pour les besoins de chacun. Elle n'est plus un être humain,, mais une planche d'anatomie, et son dos porte désormais le nom de *spina scapulae*, ce qui lui enlève toute trace d'individualité et la renvoie aux placards de la faculté de médecine, là où on range les squelettes destinés à l'enseignement.

« Tout comme s'il contemplait son avenir de ses propres yeux, il se vit dans son bureau en train de recevoir ses nouveaux malades, ou bien dans la salle à manger bien tenue en compagnie de sa femme, une femme de celles que l'on épouse, en train de boire du thé et, tout d'un coup, il aperçut là, devant lui, la cuvette pleine d'eau sale avec de nombreux mégots nageant à la surface ! Aniouta apparut alors bien méprisable, souillonne, lamentable ».

L'avenir de l'étudiant se fonde ainsi sans remords sur la violence faite à une femme par le manque de considération. En effet, l'étudiant ne la voit plus comme un être avec qui il partage un appartement, ni comme une femme qu'il pourrait épouser parce qu'elle est *méprisable, souillonne, lamentable*.

Lorsqu'il la voit trembler, lui, le futur médecin, confond ce mouvement avec autre chose et ne veut pas le voir « - *Bon, c'est bon, tu ne vas pas mourir* » -, alors qu'il devrait le prendre au sérieux car il est signe d'un refroidissement ou peut-être d'une maladie* beaucoup plus grave en ces années où la tuberculose décime l'Europe entière.

Lorsque les extrêmités des doigts de la jeune femme sont devenus bleus de froid et qu'elle continue d'assumer la pose, alors qu'elle donne l'impression d'être morte, il n'est en rien ému.

À travers le personnage* d'Aniouta, c'est bien la terreur* d'être rejetée qui oblige la femme à supporter l'insupportable.

Ce schéma de l'homme indifférent dont l'égoïsme va jursqu'à la muflerie, qu'ils soient étudiants*, hommes du monde, dentiste ou autre, est repris dans de nombreux récits, *Un homme connu*, La Choriste*, Un homme connu*.*

La jeune femme n'est alors qu'objet, meuble comme les autres, au même titre que les bureaux, les tables et les armoires. Ce que l'homme voit en elle est un être qui n'appartient pas au monde de celles que l'on peut épouser.

Le récit n'est pas là pour autant pour stigmatiser les hommes, mais aussi les femmes qui se laissent, par manque de caractère, par une secrète complicité à leur malheur, anéantir dans des situations inextricables qui ne font d'elles que des esclaves, thème que l'on retrouve dans l'œuvre tout entière jusqu'aux dernières créations. Pour mémoire Lioubov Ranevskaïa*, *La cerisaie*. *.

Anioutka (Un accident - Proischestvie*), la fille d'une paysanne.

Anket Alisa Osipovna (*Chers devoirs - Dorogie ouroki)**, la maîtresse d'école de langue française.

***Anna au cou* (*Anna na chee*)**, dans *Les Feuillets russes**, n° 292, 22 octobre 1895.

Le récit est fondé sur la confrontation d'Anna et de Modest*, son époux.

Il commence le jour du mariage*. Anna est très jeune lorsqu'elle se marie avec cet homme beaucoup plus âgé qu'elle dans le seul but d'aider sa famille plongée dans la plus extrême pauvreté - sa robe de mariée a été achetée à crédit.

Le pseudo enthousiasme qui a présidé à ces noces se change brutalement en terreur dès que la mari veut exercer son droit conjugal. Vivre avec lui devient tourment et ennui aussi vite qu'il a été félicité de quelques instants.

Prise entre la terreur* de vivre avec son époux, ou par la peur de devoir retourner vivre dans son milieu d'origine entre son père alcoolique et ses frères, Anna cherche avant tout à se sauver, à retrouver sa dignité de femme*.

Dès lors qu'elle se sent de plain-pied avec la société dans laquelle son mari l'a introduite, Anna, découvre qu'elle peut avoir un ascendant sur les hommes. Elle se perd désormais en frivolité, se grise de ses succès dans les bals*, dépense inconsi-dérément l'argent* de son époux et choisit pour amant un Don Juan de province, Artynov*, venu attendre les nouveaux mariés à la gare le soir de leurs noces. Son regard à la fois empreint de pitié* et de curiosité avait tout de suite attiré l'attention d'Anna, et lui avait permis de faire la coquette une première fois et d'en ressentir de la joie au milieu de cette journée particulièrement triste.

Coupable Anna ? Tchekhov ne partage pas en une arithmétique parfaite le malheur de cette jeune femme face aux autres personnages*. Incontestablement Tchekhov rend tous les intervenants du récit*, Anna, Modest et Artynov, coupables au même titre que ceux qui paraissent les moins orthodoxes.

« Lorsqu'ils passèrent près du buffet, Anna eut soudain l'envie de manger quelque douceur : elle aimait le chocolat et le sorbet à la pomme, mais elle n'avait pas d'argent, et en demander à son mari l'embarrassait terriblement. Il prit une poire, la tâta de ses doigts, et demanda :

- Combien cela coûte ?

- Vingt-cinq kopeks.

- Comment, et il remit la poire à sa place ; mais comme il ne lui était pas agréable de repartir du buffet sans avoir acheté quelque chose, il demanda de l'eau de Seltzer et but à lui tout seul toute la bouteille en ayant les larmes aux yeux ; Anna, pendant ce temps, le détestait de toute son âme [...]

Puis, rougissant d'un seul coup, il lui dit :

- Incline-toi devant cette vieille dame.

- Mais je ne la connais pas.

- Aucune importance. C'est l'épouse d'un dirigeant de la chambre du trésor ! Incline-toi, je te le demande ! murmura-t-il avec insistance. Cela ne va pas te décrocher la tête... »

Le point de non retour entre les deux époux est dès lors atteint. C'est en effet à partir de ce moment qu'Anna comprend n'être qu'objet pour valoriser la carrière de son mari. Elle se détourne définitivement de lui et profite de ce qu'elle est l'épouse d'un fonctionnaire* dont le grade est déjà important, pour mener sa vie à sa guise.

« - Et maintenant, cela signifie que vous avez trois Anna, dit son Excellence, tout en contemplant ses mains blanches aux ongles roses, une la boutonnière et deux au cou ».

Son Excellence ravale ainsi Anna à la décoration de l'ordre de Ste Anne que Modest porte à sa boutonnière et autour du cou…

Anna passe, en quelques semaines, de l'état d'opprimée à celle de tyran. Après le premier bal où elle se sent dorénavant *la reine qui transforme les hommes en esclaves, s*a vie s'emballe et elle croit désormais n'avoir été créée que pour cette vie de « *rires, d'ors et de galanteries* ». Elle dilapide l'argent, a un amant, et se détourne finalement de sa famille de plus en plus dans la gêne.

« Anna passait ses journées en troïka, allait à la chasse avec Artynov, jouait dans des pièces en un acte, dînait dehors et était de moins en moins souvent à la maison. »

Quand elle rencontre son père et ses frères, ces derniers lui disent :

« - Ce n'est pas la peine Papotchka… Ça va aller, Papotchka… »

Cette petite phrase, placée au début et à la fin du récit, enferme les personnages dans une construction cyclique, une structure fermée*, témoin de leur impossibilité à évoluer.

Tous tournés vers le paraître, Anna, Modest et Artynov, ne sont capables d'aucune évolution psychologique ni philosophique et par là même existentielle. Anna ne se regarde plus que dans les miroirs de l'escalier qui mènent à la salle de bal*, mais dans les yeux des autres, miroirs démultipliés qui reflètent son image à l'infini dans un jeu de kaléidoscope sans cesse renouvelé.

Anna Feodorovna (Niouta) (*Volodia), l'épouse de l'architecte.**

Anna Petrovna (Anna au cou - Anna na chee*), voir Anna au cou.

Anna Semenovna (*Statistiques - Satistika)**, un prénom de la lettre.

Annenskii Innokentii (1856-1909)

Poète de l'Âge d'Argent, il est l'inspirateur du symbolisme* russe (*Le coffret de cyprès*).

Pour lui, Tchekhov se résume « à une palissade de planches grises face aux chênes puissants que sont Tolstoï* et Dostoïevski »

Anneta (Mille et une passions - Tyciatcha odna strast*), une cuisinière.

Antithèse

C'est sur une *antithèse* que reposent la plupart des récits*.

La conduite des argumentations repose en effet sur deux systèmes contradictoires de pensée et la cohérence de la construction ne se fonde que sur la description d'esprits antagonistes qui se répondent et sont bâtis sur le même modèle.

Les divergences des personnages* et des situations* éclatent dès le premier instant de manière hyperbolique et permettent à l'*antithèse* de se mettre en place.

La nouvelle n'est cependant pas représentation d'un partage entre bons et méchants auquel s'identifierait un personnage ou un groupe de personnages sans qu'il y ait de doute possible.

Dans l'œuvre, l'*antithèse* est à même le personnage, elle est en son sein, il devient alors « un ange avec des cornes de démons, ou un démon pourvu d'ailes d'anges », selon les propres paroles de Tchekhov.

Antichii (Au moulin - Na melnitse*), un moine.

Anton (Les siffleurs - Svistouny*), un cocher.

Antr-nou-souadi Franz Emilievitch (*Les cartes de visite - Visitnye kartotchki)**, le professeur de danse et de langue française.

***Août* (*Ob avgouste*)**, Petite remarque philologique, dans *Les Éclats**, n° 34, 24 août 1885, signé L'Homme sans rate.

***À Paris !* (*V Parij !*)**, dans *Les Éclats*,* n° 12, 22 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Aplombov Egor Fedorovitch (Un mariage de convenances - Brak po rastchetou*), un petit-bourgeois*.

Aplombov Epaminond Maksimovitch (Un mariage de convenances - Brak po rastchetou*), un commissaire-priseur à la banque de prêt.

Apfel (Bagatelle quotidienne - Jiteïskaïa melotch*), un confiseur.

Apparitions

Le phénomène d'*apparitions* est présent dans l'œuvre, l'exemple poussé à son paroxysme est certainement celles du moine dans le récit* *Le Moine noir** ; Andreï*, le fiancé de Tania*, la fille du propriétaire terrien*, voit, en effet, la silhouette d'un moine vêtu de noir au cours d'hallucinations ou *d'apparitions* de plus en plus fréquentes.

Dans ce récit, autrement nommé *Historia morbis*, Tchekhov a voulu montrer le drame que vivent les personnes susceptibles de voir des *apparitions* ainsi que la tragédie de ceux qui les entourent, incapables de percevoir la gravité de la

pathologie, tant ils sont enfermés dans leurs jugements hâtifs, thème repris dans d'autres récits.

Lioubov Ranevskaïa*, *La cerisaie**, voit, quant à elle, le fantôme de sa mère se confondre avec les cerisiers. Natacha*, *Les trois sœurs**, traverse la scène en robe de chambre, la bougie à la main. La critique la compare souvent à une apparition diabolique d'autant plus aisément que la plupart des mises en scène la font se déplacer de la droite vers la gauche de l'espace scénique… Ce qui a pour conséquence de la diaboliser. La jeune Lilia* *d'Une visite de routine** confie au docteur Korolev* avoir des visions.

Tchekhov était lui-même sujet parfois à de telles hallucinations ou *apparitions*.

***Après le « bénéfice »* (*Posle benefisa*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 261, 23 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Les théâtres russes organisent des représentations appelées « à bénéfices » dont les revenus sont versés à une vedette de la troupe ou à une cause humanitaire.

C'est le cas au moment de l'épidémie* de choléra et la famine* de 1892, ou lors de la construction des écoles* près de Melikhovo*. Tchekhov, jusqu'à sa mort, fait jouer ses pièces pour lever des fonds et les reverser à des fins sociales.

Dans le récit parodique *Après le bénéfice*, la jeune Tatiana se prend pour l'héroïne de Pouchkine* et se met à écrire une lettre à l'homme qu'elle aime après son retour du théâtre…

Arbre

Symbole de la vie, en ascension vers le ciel, *l'arbre* évoque normalement le symbolisme de la verticalité* tout autant que le caractère cyclique de l'évolution cosmique.

Dans l'œuvre, il symbolise certes le caractère cyclique de l'évolution cosmique et de la volonté de la nature* à se perpétuer.

Mais il est tout autant la manifestation de la trivialité* dans laquelle les personnages* se complaisent, et la vanité qu'ils placent en sa présence.

Les cerisiers de *La cerisaie** ne sont-ils pas plus beaux que tout au monde et n'ont-ils pas pris plus d'importance qu'ils ne le devraient jusqu'au moment où ils sont abattus et retrouvent l'horizontalité*, stade esthétique* qu'ils n'auraient jamais du quitter puisqu'ils sont entachés par le manque d'éthique* ?

Les arbres de la maison* des Prozorov* destinés eux aussi à la mort*, ne sont-ils pas symboles de la mort de la maison et de la trivialité de Natacha* ?

Les arbres du jardin* du *Moine noir** ne sont-ils pas, eux aussi, dévoyés de leur symbolique dans l'esprit enfiévré de Egor* qui condamne Tania* et Andreï* dans la passion qu'il voue au jardin ?

L'*arbre* est ainsi dans l'œuvre tout autant source de vie* et source de mort*.

Archevêque, L' (Arkhiereï) dans La Revue pour tous*, printemps 1902.

Le récit*, un des derniers écrits par Tchekhov, raconte la dernière semaine de vie d'un archevêque - c'est la Semaine Sainte.

Chant sur la solitude* et la mort*, le récit est une œuvre génératrice de la littérature moderne.

Argent

Tchekhov a un rapport très ambigu avec *l'argent.*

Dès le collège, son père ayant du fuir Taganrog* pour éviter la prison après une faillite, Tchekhov reste seul pour finir ses études et donne des leçons pour gagner sa vie et aider sa famille.

Venu à Moscou* pour étudier la médecine, il se place en chef de famille et sous-loue l'appartement familial pour être moins dans la gêne. Il connaît alors la misère, les dettes, mais. garde cependant toujours une certaine distance avec l'argent. Même lorsqu'il n'a pas les moyens de s'acheter de bonnes chaussures ou de bien manger, il va au théâtre, s'abonne à la bibliothèque municipale. Étudiant, il reçoit une bourse de 23 roubles par mois octroyée par la municipalité de Taganrog, et survit grâce à des travaux payés 5 kopeks la ligne (Leïkine* lui donne 8 kopeks, en 1882, Souvorine*, 12 en 1886).

Jeune médecin, en 1883, il gagne 100 roubles par mois, mais en donne la moitié à sa famille et ne peut s'acheter de pardessus.

En 1886, écrivain reconnu, il doit mettre sa montre en gage. Durant l'été 1888, il ne lui reste que 15 roubles et il en emprunte 500.

Mais il aime la belle, la « grande vie », et fréquente les bons restaurants, voyage*, loue une datcha* à Babkino*.

Il développe sa clientèle et s'achète de beaux meubles, un bon piano pour les soirées musicales. « Je n'ai pas de dettes et n'en ressens pas le besoin. Il n'y a pas longtemps, nous achetions la viande et l'épicerie à crédit, maintenant j'y ai mis un terme... Ce qu'il en sera à l'avenir, je l'ignore, mais ce serait péché de se plaindre » (lettre à Mikhaïl, janvier 1885).

Il pratique l'hospitalité et, pour ce faire, court après « *les maudits roubles* » car, d'une part, sa famille au grand complet est à sa charge, et, d'autre part, il invite force amis, incapable qu'il est de vivre seul. Il donne des fonds pour la construction d'écoles*, envoie des livres au lycée de Taganrog, et organise son voyage à Sakhaline*.

Il méprise les héritiers et lorsque son ami Plechtcheïev reçoit deux millions en héritage, il s'esclaffe : « - Que va-t-il en faire ? Pour fumer des cigares, manger cinquante gâteaux par jour et boire de l'eau de Narzan, il lui suffit de trois roubles par jour ».*

À partir de 1887, la littérature lui rapporte 3500 roubles par an en moyenne, revenu qui ne cesse d'augmenter avec une pointe à 8000 roubles en 1898.

Aussi lorsque Tchekhov décide de vendre pour 75000 roubles toutes ses œuvres passées, présentes et futures, excepté le théâtre, à l'éditeur Marks*, il fait une très mauvaise affaire, mais ne revient pas sur le contrat qu'il a signé malgré le désir de Gorki*.

Il se moque de lui-même en déclarant :

« - Je suis devenu'marksiste'[en référence à son nouvel éditeur Marks], et ce, jusqu'à la fin de mes jours », allusion aux sympathisants marxistes qui commencent à se manifester en Russie.*

Ariadna, dans *La pensée russe*,* livre XII, décembre 1895.

Le récit* raconte les tribulations d'une jeune femme* qui cherche à faire un riche mariage*.

Pour ce faire, Ariadna a décidé de se placer au-dessus de la conduite du *comme-il-faut*, ce qui fait immédiatement remarquer son comportement étrange au vu des codes sociétaux en vigueur. Elle affiche ainsi ses conquêtes, l'amant qui partage son lit, ce, devant Chamochine*, si épris d'elle qu'il songe à l'épouser.

Elle se sait belle, est consciente de son succès et fait de sa séduction, un métier qui lui permet de dominer les hommes à sa portée.

Chamochine, fils d'un propriétaire terrien voisin, féru des principes socialistes* de retour à la terre, porteur d'une certaine utopie*, est devenu, malgré lui, non seulement un confident, mais aussi le fiancé d'Ariadna. Elle le trouve cependant trop mièvre, trop peu entreprenant avec elle et lui préfère pour amant, Loubkov*, un homme marié, fat et paresseux.

« - C'est vrai, vous n'êtes pas un homme, mais, Dieu me pardonne, une chiffe molle. Un homme doit se passionner, faire des extravagances, commettre des erreurs, souffrir ! Une femme vous pardonnera l'impertinence, l'effronterie, elle ne vous pardonnera jamais votre pondération ».

Ariadna le destabilise en quelques mots. En lui reprochant de ne pas se conduire en homme, la jeune femme enfonce un clou car là réside son problème existentiel.

Que veut Ariadna ? Ses aspirations sont très prosaïques, pour enfin sortir « du domaine qui regorgeait d'ananas, de pêches admirables, de paratonnerres, de fontaines au milieu de la cour, et, où, en même temps, il n'y avait pas un kopek », Ariadna veut faire un riche mariage.

Le lexique du récit* témoigne ainsi de la soif de réussite de la jeune femme, du faste, du grand monde, des bals*, des courses de chevaux, des livrées, des salons, des comtes, des princes, des ambassadeurs, du succès personnel, des voyages, de la langueur, de la profusion de nourriture.

« Mon amour, mon adoration touchaient Ariadna, l'attendrissaient, et elle souhaitait passionnément être aussi ensorcelée que je l'étais et me payer de retour.

Mais elle ne pouvait pas aimer comme je l'aimais, parce qu'elle était froide et déjà passablement corrompue ».

Puis il dévoile un registre de pouvoir, d'adoration, de charmes, de séduction, de folie, syntagmes à prendre dans leur sens ancien lorsque ces mots n'étaient pas encore affadis au point de faire oublier à quel point il est impossible aux hommes de lutter.

« La nuit, s'étalant comme une tigresse, dévoilée - elle avait toujours chaud -, elle lisait les lettres que lui envoyait Loubkov. On pouvait voir la splendeur de

son corps et la couleur de sa peau. Ces conversations sur le corps, sur la couleur de la peau, me gênaient, et, comme elle l'avait remarqué, dès qu'elle était fâchée, elle débitait pour me contrarier toute sorte de polissonneries. Souvent la regardant dormir, je me disais : « - Pourquoi Dieu lui a-t-il donné cette beauté extraordinaire, cette grâce, cette intelligence. Ne serait-ce que pour qu'elle se vautre au lit, qu'elle mange et qu'elle mente, qu'elle mente sans fin ? »

C'est une guerre qu'Ariadna mène à la vie, une lutte sans fin, sans minute de repos. Parce qu'elle a eu à souffrir de l'ostracisme du monde, à pleurer en secret, à avoir peur pour des raisons qui touchent toutes à son âme - *Ariadna a peur de trois bougies, du treize du mois, d'un sort jeté ou d'un mauvais rêve qui l'affole* -, Ariadna a mis un masque, elle ment, ce qui est devenu une deuxième nature, une façon d'être.

Ariadna semble ainsi avoir perdu le fil auquel elle aspire pour idéal de vie et être une femme bien loin du modèle dont se réclame son prénom.

Elle avoue pourtant à Chamochine :

« - *Je veux que vous soyez là, vous êtes si pur* ! » Ainsi suit-elle sous de fausses apparences le fil qui la fera sortir du dédale où elle se perd encore.

Lorsqu'à première lecture on ne voit en elle que contre-exemple à éviter, un être dont on tait l'existence parce qu'elle est scandaleuse aux yeux de tous, on réduit cependant la portée de son personnage.

Devant elle, il n'est que Chamochine dont les paroles demeurent cyniquement ou faussement modernistes, non parce qu'il prône d'éduquer les jeunes filles de la même manière que leurs *alter ego*, mais parce que sa réflexion n'est que rabâchage des théories à la mode dont on débat dans les journaux et les salons au XIXe siècle en Russie.

Et pour échapper à Ariadna dont l'attitude le terrifie, incapable qu'il est, en effet, d'avoir un avis personnel, il se contente de remercier le ciel lorsque lui parvient l'annonce de l'arrivée du Prince Maktouev*, amoureux éperdu d'Ariadna et homme très riche…

Certains critiques ont pensé que dans ce récit, Tchekhov critiquait la sexualité débridée de la jeune Ariadna. Le récit est-il alors prêche que l'on peut relier à la doctrine tolstoïenne, celle qui s'est fait jour après la parution de *La Sonate à Kreutzer*, fin des années 80 ?

Il apparaît dès la première ligne cependant que Tchekhov ne porte aucune condamnation sur la sexualité* débridée de la jeune femme et de son amant, mais du mensonge* commis par tous les protagonistes. En effet, Ariadna ment à Chamochine, qui ment à son père, Loubkov, à Chamochine pour avoir de l'argent*, et à son épouse en la trompant.

Tchekhov pointe alors du doigt le problème de la liberté*. Veut-il pour autant installer l'anarchie*, le chaos au sein de la société ? Il ne le semble pas. Ariadna montre, au-delà des apparences, un chemin*, et sa libération sexuelle, sous de faux semblants, est une recherche spirituelle dans la mesure où elle met le monde face à ses contradictions. Son cheminement n'est pas révolutionnaire* au sens où il faut appréhender l'émancipation féminine*. En effet, déjà émancipée dans la mesure où elle devise d'égal à égal avec les hommes, elle

aspire à autre chose, à un ailleurs plus haut, plus loin, plus pur. Son apparente effronterie est *in fine* recherche de vérité*.

Il est cependant évident qu'en cherchant à ouvrir la voie à la liberté, Ariadna se rend prisonnière de cercles non moins opprimants. Le premier est celui de son oisiveté qui en fait une « femme superflue »*, le deuxième, celui de sa sexualité qui l'assimile à une prostituée*. Le troisième enfin de son environnement. Au lieu de s'ouvrir à la vastitude du monde, Ariadna reste prisonnière de chambres d'hôtel ou de cabines de bateau, milieux clos par excellence.

Ariadna Grigorievna (*Ariadna) Voir**
Ariadna.*

o. Aristarkh (Simulations - Simuliaty*), un prêtre.

Aristocratie

Dans la Russie de Tchekhov, *l'aristocratie* est la classe dirigeante et vit soit à St Pétersbourg*, où sont le tsar et la cour, soit dans ses propriétés à la campagne. Elle ne représente qu'une infime partie de la population - moins de 10%, les paysans représentant 85 %. Tchekhov est lui-même annobli par Nicolas II*, et même s'il n'en fait pas mention outre mesure, il ne refuse pas son annoblissement. Faire partie de *l'aristocratie* est donc encore un « plus » en Russie impériale.

Les réformes d'Alexandre II*, en démantelant les propriétés pour vendre les terres* aux paysans, ont porté un coup fatal à *l'aristocratie* et l'ont considérablement appauvrie. Elle n'est plus la classe sociale que Tolstoï* décrit dans *Guerre et Paix.* Le débat sur l'abolition du servage* a divisé l'aristocratie russe soucieuse, pour une part, de ses privilèges et sensible, pour une autre part, au fait que les paysans* sous leur contrôle étaient ravalés au rang d'objets. Les temps ont changé et il n'est pas rare que dans une même famille se côtoient des personnes de couches sociales différentes :

« - D'abord Liouba a épousé un avocat qui n'appartenait pas à la noblesse... », La Cerisaie, Gaïev.

L'œuvre de Tchekhov s'inscrit ainsi en droite ligne des conséquences de l'émancipation des paysans. La perte de pouvoirs de *l'aristocratie*, la montée en puissance de la bourgeoisie*, la déception de la paysannerie sont la trame des récits et de la dramaturgie. Bien qu'elle ne soit pas mise à l'écart de la gestion du pays par les réformes puisqu'elle siège dans les commissions des *zemstva**, et à la commune rurale, l*'aristocratie* perd ses bases d'existence, se dénature d'elle-même en vouant un culte immodéré à l'argent*, devenu divinité devant laquelle il convient de s'incliner. Le sort des fortunes aristocratiques devenu fluctuant, les profits du négoce et de l'industrie supplantent la richesse foncière, et bien que perçus encore obscurs, frustes, non policés, ils sèment le trouble autour d'eux :

Lopakhine : « - J'ai un projet ; écoutez-moi. Votre propriété n'est qu'à vingt verstes de la ville ; le chemin de fer la traverse maintenant et, si on lotit votre cerisaie et la terre qui longe la rivière pour y construire des villas, vous n'en tirerez pas moins de vingt-cinq mille roubles par an.
Gaïev - Vous n'y songez pas ! Quelle absurdité !
Lioubov Ranevskaïa - Je ne vous entends pas bien, Ermolaï Alekseïvitch. [...] Abattre la cerisaie ! »

La noblesse acquise et qui peut parfois devenir héréditaire pour grands services rendus ou lorsque le noble appartient à la quatrième classe de la Table des rangs*, se nomme Dvorianine.

On s'adresse aux nobles en leur donnant un nom réglementé - les textes de Tchekhov tiennent compte de l'étiquette : Votre Excellence pour les classes I et II, Votre Excellence pour les classes II et IV, Votre Haute Noblesse pour les classes VI à VIII., Votre Noblesse, pour les officiers subalternes et les fonctionnaires de la classe IX à la classe XIV.

Pour mémoire, Vania*, Oncle Vania*, * souffre présicément parce qu'il ne porte pas le titre de son père - *Votre Haute Noblesse* -, alors que son beau-frère, Serebriakov*, porte un titre en tant que haut fonctionnaire*. Vania se sent dévalorisé et se dévalorise d'autant plus qu'il se donne le nom de *koulak*,* qui sous-entend la richesse, mais paysanne.

Aristote

Élève de Platon* à Athènes pendant vingt ans, *Aristote* fonde Le Lycée après avoir été le précepteur d'Alexandre le Grand.

Parmi les œuvres d'Aristote figurent nombre d'ouvrages qui n'ont pas été écrits par lui, mais composés à partir des notes de cours prises par ses disciples. Il est le premier à constituer une bibliothèque privée, introduit l'observation dans la pensée, rejette la théorie des Idées de son maître Platon*.

La terreur* et la pitié* sont aux yeux *d'Aristote* les deux ressorts de la tragédie, ce dont il se réclame dans sa *Poétique.* Pour lui, la tragédie est un fait social avec une dimension esthétique* et philosophique, mais aussi sociale, politique et surtout religieuse. Voir sur scène un spectacle aussi terrifiant et pitoyable que l'histoire d'Œdipe qui tue son père, couche avec sa mère, se crève les yeux lorsqu'il découvre l'horrible réalité, c'est, dit *Aristote,* un moyen efficace de se purger des émotions violentes qui sont en nous. Après le spectacle, le spectateur se sentira comme libéré. Cette théorie dite de la *catharsis** est reprise à l'âge classique en France.

Aristote est également à l'origine de la fameuse règle des trois unités* de temps, de lieu, et d'action.

Aristote est très présent dans l'œuvre par les concepts de la terreur et de la pitié, termes récurrents dans les textes. Il en est de même pour la *catharsis**, à l'origine de la renaissance des personnages*.

Pour mémoire, Macha, Les trois sœurs*, Nina*, La mouette*, Ioulia*, Trois années*, Natalia*, Dans la nuit de Noël*, Nadia*, La fiancée*, Sonia*, Vania*,*

Oncle Vania, Kleopoatra*, Ma vie*, Vassiliev*, La crise de nerfs*, Iakov, Le violon de Rotschild*.*

Arkadina, Irina Mikhaïlovna (de son nom d'épouse, Trepleva) (*La mouette - Tchaïka), actrice et mère de Treplev*, maîtresse de Trigorine*.**

Présente dès le premier acte - elle est venue écouter la pièce que son fils a écrite - Arkadina se fait remarquer par son égocentrisme et son caractère ombrageux. Cette femme d'un âge déjà avancé, son fils a vingt-cinq ans, enrage de ne pas avoir été choisie pour le rôle qu'elle pensait sien.

Arkadina est, en effet, une actrice très connue, entourée, encensée par la critique. Son ascension a été dure si l'on en croit les dires de son fils. Il lui a fallu « *quitter un mari, la ville de Kiev* », surmonter sa pauvreté, ce qui nous permet de mesurer à sa juste mesure son attitude quand elle refuse de l'argent à son fils et à son frère. Parce qu'elle a été pauvre, la peur de manquer s'est installée en Arkadina.

Sa liaison avec Trigorine semble la combler bien qu'elle lui reproche sa simplicité. Son insitance à le présenter comme un homme simple, en dit long sur ses regrets. Elle lui en veut de préférer la pêche et la rêverie au bord de l'eau à sa compagnie, mais sa présence la flatte car il est un auteur connu, lu et admiré dans la sphère de l'intelligentsia*.

Arkadina s'ennuie dans « *ce cher ennui campagnard* », elle est persuadée de perdre son temps précieux en écoutant la pièce de son fils, elle s'esclaffe et concourt au fiasco de la représentation.

Arkadina n'a pas été, cependant, la mère dure et intransigeante, l'artiste sûre d'elle-même. Après la première tentative de suicide de Treplev, tandis qu'elle le panse, il se souvient de sa bienveillance, lorsqu'autrefois, une blanchisseuse avait été battue dans la cour de sa maison. Arkadina était ainsi désintéressée, altruiste et compatissante. Quel chemin a-t-elle dû traverser pour changer à ce point ?

Le temps qui passe et altère sa beauté - Arkadina se regarde sans cesse dans les miroirs, ou dans les yeux de ses admirateurs -, cache le drame intérieur qu'occultent sa réussite et sa fragilité psychologique. Ne sait-elle pas que Trigorine ne lui est pas totalement attaché ? C'est d'ailleurs en cinq minutes qu'il décide de la quitter pour la jeune Nina*… L'aveu même de cet homme pourtant lié à elle est terrible et l'on comprend mieux alors les raisons qui la poussent à dégainer à son tour, mais contre son fils, des poignards verbaux.

Arkadina est ainsi confrontée à ce qu'elle redoute le plus, se retrouver seule comme elle le fut lorsqu'elle s'est séparée du père de Treplev.

Force est cependant de constater qu'elle ne veut en rien changer d'attitude. Lorsque la pièce se termine, Trigorine lui est revenu, mais Arkadina n'a pas évolué. Elle reste la même à raconter son succès auprès des étudiants* de Kharkov, et lorsque le coup de feu retentit et signale la mort de Treplev, elle a peur sans doute, mais n'interrompt pas sa partie de jeu* de loto pour en savoir plus. Elle se contente de la trivialité* de chaque jour qui l'empêche d'accéder à

une quelconque spiritualité, à la recherche de la vérité* qui la mènerait à la beauté* et à la liberté*.

Elle est pour Tchekhov un « homme à l'étui »*.

Arko (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un gentilhomme rural* de Marseille.

Artakserksov (Un hasard avec un classique - Sloutchaï s klassikom*), le professeur de grec.

Artem (Un hôte inquiet - Bespokoïnyi gost*), un forestier.

Artemiev (Un baiser - Potseloui*), un artisan.

Artynov (Anna *au cou - Anna na chee)**, un gentilhomme rural*, Don Juan de province.

Il fait la cour à Anna* dès le jour de son mariage* car il se trouve beaucoup plus attirant que le mari. Lorsqu'Anna va au bal* pour la première fois après son mariage, il devient son cavalier attitré, danse avec elle la mazurka, très à la mode à cette époque et dont l'une des figures consiste pour le cavalier à se mettre à genou devant sa cavalière en signe de soumission. À la fin du récit, il est l'amant de la jeune Anna.

Arkhip (Le saule - Verba*), un pêcheur.

Arkhipka (*Les gens difficiles - Tiajelye lioudi)**, le fils d'un petit propriétaire terrien*.

Asile pour malades incurables et très âgés (V priute dlia neizletchimo bolnyx i prestarelyx), dans Les Éclats*, n° 43, 27 octobre 1884, signé A. Tchekhonte.

Aslovskaïa Elena Timofeïevna (Lëlia) (*Une vilaine histoire - Skvernaïa istoria), la fille du gentilhomme rural*.**

Aspect
Voir imperfectif et perfectif

Assassins
Voir Meurtriers.

Assonance

On appelle *assonance* la répétion, à la finale d'un mot ou d'un groupe rythmique, de la voyelle accentuée qu'on avait déjà rencontrée à la finale d'un mot ou d'un groupe rythmique précédent.

Ce procédé est très fréquent dans l'œuvre et donne une musicalité ineffable à la poétique.

Astrov Mikhaïl Lvovitch (*Oncle Vania - Diadia Vania), un médecin*.**

Astrov apparaît dès le premier acte et fait immédiatement part de son dégoût pour le métier de médecin.

Il répugne en effet à examiner l'ouvrier malade ou blessé pour lequel on est venu le chercher, mais s'échine à sauver la forêt.

Homme de bien, scientifique passionné, il s'abandonne à la boisson, remède classique au désespoir et qu'il sait néfaste pour la santé ; il ne peut pas honorer d'ailleurs le vœu qu'il fait à Sonia* de s'arrêter de boire, et reprend de l'alcool à l'acte 4 sans manger le bout de pain qui en atténuerait les méfaits. Ému par la beauté d'Éléna*, et alors qu'il est un homme de devoir, il propose à cette jeune femme* de bon milieu, une aventure sans lendemain, comme si elle était une simple prostituée* ou une femme légère. Alors qu'il semble un homme perdu, Astrov fait preuve d'une évolution particulièrement intéressante.

Astrov, dont « *le cœur était en veilleuse* », manifeste à la fin de la pièce une recherche du bonheur* particulièrement poétique. Désintéressé, humain, il trouve enfin la voie de l'esprit et parvient à une élévation qui dépasse les codes familiaux, sociaux et historiques et qui est liberté*. Il est emmené dans une démarche personnelle qui puise à la source de la connaissance de soi, délaissant la médiocrité, l'enlisement pour aller vers l'esprit dans une solitude* consentie.

« - C'est étrange, mais je suis persuadé que si vous étiez restée, la dévastation aurait été terrible. Je me serais perdu moi… »

Maintenant Astrov « *sait* ». Signe d'une vérité* enfin appréhendée, le verbe « savoir » laisse présager la fin d'une vie première et le commencement d'une vie seconde.

Asyndète

L'*asyndète* est, d'une manière générale, l'absence de liaison formelle entre deux unités linguistiques organisées ensemble. En linguistique, c'est l'absence d'un mot de liaison.

L'asyndète est très présente dans l'œuvre, dans les dialogues notamment, dès que les personnages sont en proie au trouble et ne maîtrisent plus leur langage selon les codes transmis par leur éducation.

« - Je suis une mouette… Ce n'est pas cela. Je suis une actrice… Mais oui… Lui aussi est ici »…, La mouette, Nina*.*

Atchmianov (*Le duel - Douel)**, un marchand arménien, chef de magasin.
Atchmianov (*Le duel - Douel)**, le fils du marchand*.

Athéisme

Doctrine philosophique qui nie l'existence de Dieu.

Le mot *athéisme* a été parfois appliqué d'une manière arbitraire par certains philosophes et théologiens qui appelaient athées tous ceux qui n'avaient pas de l'Être éternel la même conception que la leur.

Dire de Tchekhov qu'il est athée est réducteur. En effet, même si Tchekhov ne cesse de dire qu'il ne croit pas en Dieu, il ne clame pas pour autant que Dieu n'existe pas.

Certains personnages ont cependant une attitude d'hommes et de femmes athées. Pour mémoire, certains médecins*, Ivanov* dans la pièce éponyme, Platonov* et bien d'autres personnages* secondaires des récits*.

***Attention au feu* (*Ostorojneï s ognem*)**, dans *Les Éclats**, n° 12, 24 mars 1884, signé A. Tchekhonte.

***Au bord de la rivière* (*Na reke*)**, « Tableau printanier », dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 88, 31 mars 1886 signé A. Tchekhonte.

***Au chevet d'un malade* (*Ou posteli bolnogo*)**, dans *Les Éclats**, n° 48, 1 décembre 1884, signé L'homme sans rate.

Au clou (*Na gvodzde*), dans *Les Éclats*,* n° 6, 5 février 1883 signé A. Tchekhonte.

Augustin (Le grec de Tolède*), moine espagnol.

Augustin Mikhaïlitch (*Volodia), un français.**

***Au printemps* (*Vesnoi*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 81, 24 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Autocratie

L'*autocratie* est un système politique dans lequel le souverain tire ses pouvoirs de lui-même et ne reconnaît aucune limitation à son autorité.

C'est en Russie que ce système a trouvé, du XVIIe au début du XIXe, son achèvement le plus complet, le tsar étant la loi et expri-mant sa volonté par des oukazes, le schéma de société prôné restant « Orthodoxie*-Autocratie - Nationalisme* ».

Les réformes entamées par Alexandre II* et supprimées par Alexandre III*, même si elles ne pas remettent en cause *l'autocratie,* portent un coup très dur à ce système qui ne fut aboli qu'après la révolution, Nicolas II* restant adversaire à sa suppression.

***Automne, En* (*Oseniou*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 37, 24 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Au tribunal* (*V soude*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3814, 11 septembre 1886, signé An. Tchekhov.

Avant/Après

Le concept « *d'avant* » et « *d'après* » tisse l'œuvre et permet aux textes de suivre une axiologie* bien spécifique.

Conceptualisé à l'aide de déictiques de temps, de verbes qui passent de l'imper-fectif* au perfectif*, ce concept permet aux récits* de basculer entre deux conceptions de vie. *

Il en est ainsi de *La dame au petit chien**, lorsque Gourov* découvre l'amour* qu'il porte à Anna*, de *La fiancée** après que Nadia quitte la maison* familiale, de *La mouette** lors du retour de Nina* dans la propriété où vit Treplev*, de *Dans la nuit de Noël** dès que Natalia* découvre l'amour* qu'elle porte désormais à son mari.

***Avant la noce* (*Pered svadboi*)**, dans *La Libellule**, n° 41, 12 ocotbre 1880, signé Antocha Tchekhonte.

Récit* humoristique qui retrace les conseils donnés par ses parents à la jeune demoiselle Podzatylkine le lendemain de ses fiançailles avec le fonctionnaire* Nazariev. Cette demoiselle n'est remarquable que par le fait de n'avoir rien de remarquable… Aussi est-elle persuadée que le jeune fonctionnaire l'aime pour elle... Ses parents la découragent de ce genre de sentiments. Lors de la visite de son fiancé, elle découvre cependant son opportunisme et son désespoir devant le montant de la dot qui ne lui semble pas aussi important que ce qu'il espérait…

Avant l'éclipse* (*Pered zametmeniem - *Fragment féérique*), dans *Le Réveil matin**, n° 31, 9 août 1887, signé Le frère de mon frère.

***Aveuglement, Un* (*Samoobolchtchenie*)**, dans *Les Éclats**, n° 20, 19 mai 1884, signé L'homme sans rate.

Avvakoum (Petrov den - La Saint Pierre*), un cocher.

Avdeïev Ivan Danilitch, un marchand*.

Avdiesov (Les chanteurs*), un diacre

Avdotia (*Une rencontre*), une paysanne.

Aveliev Ivan (L'éclipse de lune - Zametnie luny*), scribe à la direction du zemstvo*

Avilova, Lidia Alekseïevna (1864-1943)

Écrivain, auteur de recueils de récits* parus pour la plupart de 1896 à 1914. Quelques trente lettres de Tchekhov lui sont adressées de 1892 à sa mort en 1904.

Elle a laissé des souvenirs où elle conte ses longues années de relations tendres, affectueuses et sentimentales avec Tchekhov.

Parler d'amour* de la part de Tchekhov est certainement exagéré car les lettres sont empreintes d'une grande retenue. Avilova se reconnaît cependant plusieurs fois dans l'œuvre, une première, dans le récit *Sur l'Amour**, 1898, qui conte l'histoire d'une femme mariée et d'un homme qui s'avouent leur amour au moment de leur séparation définitive, et une deuxième, lors de la première de *La mouette**.

Avilova donna en effet un jour une breloque à Tchekhov sur laquelle elle avait fait inscrire une phrase du récit *Les voisins*,* 1892 – « *Si jamais tu as besoin de ma vie, viens la prendre* ». L'anecdote est reprise dans la scène où Nina* offre à Trigorine*, un médaillon avec la même phrase.

Mais dans la pièce, la référence donnée est fausse, ce dont seule Avilova peut s'apercevoir aussitôt et renvoit en fait, dans les récits d'Avilova, à une phrase qui fait allusion à un épisode de leurs relations.

Tchekhov a beaucoup encouragé Avilova à écrire. Dans ses souvenirs, elle cite de mémoire les paroles de ce dernier : « Cette façon de concevoir la vie de famille n'est pas normale. La dépendance et la soumission des femmes est quelque chose que personne ne doit accepter, une chose contre laquelle tout un chacun se doit de combattre. C'est tout simplement une survivance du passé... Vous savez, vous devez absolument écrire sur votre vie. Écrivez sincèrement et fidèlement. C'est très important. C'est nécessaire. Vous devez le faire parce que ces écrits n'aideront pas que vous-même mais aussi tous les autres. C'est une obligation pour vous de le faire, comme c'est une obligation de ne pas se rabaisser mais de respecter son identité, et préserver sa dignité ».

Tchekhov ne cessera de lui donner des conseils d'écriture.

o. Avraamii (Un cauchemar - Kochmar*), un prêtre.

***Avril* (*Ob aprele*)**, remarque philologique, dans *Les Éclats**, n° 14, 6 avril 1885, signé L'Homme sans rate.

Akhniveïev Sergueï Kapitonitch (*La cage - Kleveta), le maître d'écriture.**

Axiologie

L'axiologie. permet de retrouver les lignes qui donnent consistance et direction aux récits* et organise l'architecture entière de l'œuvre, elle devient sa référence quand il s'agit des femmes*. Les notions de bas* et de haut*, d'ici* et de là bas*, de dedans* vers le dehors* et du dehors vers le dedans rythment les déplacements et ont toujours une valeur symbolique, qui, derrière les descentes et les ascensions témoignent de la descente ou de l'ascension spirituelle. Il en

est ainsi de même pour les déictiques, verbes de mouvements, préverbes, des prépositions qui indiquent l’avant* et l’après*.

Azarbekov (L’épouse - Jena*), un étudiant*.

B

Babkaev (Petite Chérie - Douch-tchetchka*), un marchand.

Babakina Marfa Egorovna (*Ivanov)**, une propriétaire, fille d'un riche marchand*.

Babelmandebskii (Le jubilé - Joubileï), un acteur.

Babelmandebskii (L'éclipse de lune - Zatmenie louny*), un précepteur, fils de diacre.

Babkii (*Le professeur - Outchitel)**, un professeur technique.

Babkino
Propriété de la famille Kisseliev* située près de Voskressensk, à quatre-vingts kilomètres de Moscou*. Tchekhov y séjourna trois étés. Il louait un pavillon dans la propriété et travaillait en tant que médecin au dispensaire du zemstvo*.

Babkov (*Sans place - Bez mesta)**, fonctionnaire* à la direction de la société des chemins de fer.

Baboukhii (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), un professeur d'université.

Baboulia (*La fiancée - Nevesta)**, la grand-mère de Nadia*.

Elle joue un rôle important dans la nouvelle. Devenue, par défaut, le maître de la maison puisque son mari est décédé, elle prend très à cœur sa charge, et se voit même affublée d'attributs masculins - une moustache... Elle règne en maître et semble
n'avoir qu'une faiblesse, le jeune homme Sacha* à qui elle donne le nom de « fils prodigue ». Le savoir à la ville et entendre ses idées socialistes* la font frémir et elle est très heureuse de l'avoir quelques mois auprès d'elle à la campagne pour le maintenir sous sa coupe. Du moins le pense-t-elle...

Bachtnaov Ignatii (*La lettre - Pismo)**, un ancien séminariste.

Badenweiler
Ville d'eau en Allemagne. Située dans la Forêt Noire, elle est conçue comme un havre de paix pour que les grands malades se reposent.

Lorsqu'il arrive à Moscou* en mai 1904, un médecin allemand, le docteur Taube, conseille à Tchekhov de se rendre à Berlin* pour y voir un grand spécialiste des maladies pulmonaires, le docteur Karl Ewald.

Après un examen minutieux, le docteur Ewald lève les bras au ciel en signe d'impuissance. Il n'a rien à proposer. Le couple part alors pour *Badenweiler.*

Là, ils trouvent à se loger chez un particulier, à la Villa Friederike. Tchekhov écrit à Macha*, sa sœur, une lettre fort gaie. Cette dernière, rassurée, lui fait savoir qu'elle part faire un bref voyage dans le Caucase, avec leur frère Ivan*.

Une chaleur caniculaire s'abat sur la petite station thermale. Au bout d'une semaine, Tchekhov prend en grippe la Villa Friederike et le couple part s'installer à l'hôtel Sommer.

Le ler juillet, pendant la nuit, Tchekhov se réveille et demande à Olga* d'appeler un médecin*. C'est la première fois qu'il en réclame un. Olga se sent horriblement seule et se rappelle que deux étudiants russes occupent une chambre voisine. Elle leur demande de faire venir le docteur Schwöhrer.

Tchekhov délire, parle du Japon et d'un marin. Lorsque sa femme lui pose sur la poitrine un sac de glace, il dit : « - *Pourquoi mettre de la glace sur un cœur vide* ? »

Le docteur Schwohrer arrive à deux heures du matin. « - *Ich sterbe* » lui dit Tchekhov en allemand.

Le médecin lui fait alors une injection de camphre. Puis il veut faire chercher une bouteille d'oxygène « - *C'est inutile* - dit Tchekhov. - *quand on l'apportera, je serai déjà mort* ». Alors le médecin fait monter une bouteille de champagne.

Tchekhov prend la flûte qu'on lui offre et dit : « - *Cela fait si longtemps que je n'ai pas bu de champagne* ». Il vide le verre, se retourne sur le côté. Presque aussitôt, il cesse de respirer. C'est le 2 juillet 1904.

***Bagatelle quotidienne* (*Jiteïskaïa melotch*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 267, 29 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Bagne

Dans son manifeste du 29 avril 1881, Alexandre III* appelait à « éradiquer l'odieuse sédition ».

En plus du bagne de l'île de Sakhaline* où se rend Tchekhov, l'Empire compte onze centre pénitentiaires de travail et près de six mille bagnards à la fin du siècle.

Dans l'œuvre, le *bagne* est très présent indépendamment du livre *Île de Sakhaline** écrit en 1892. Dans le récit *Le meurtre*,* le meurtrier* est envoyé au *bagne*, condamnation qui lui permet de retrouver sa dignité humaine, comme le fait Raskolnikov, personnage meurtrier dans *Crime et Châtiment* de Dostoïevski*.

Un autre personnage est envoyé au *bagne* pour faux monnayage, il s'agit Anissime*, le mari de Lipa*, *Dans la combe**.

***Bain, Au* (*V bane*)**, dans *Les Éclats**, n° 10, 9 mars 1885, signé A. Tchekhonte.

Récit* humoristique dans lequel un père de famille, Makar Tarasytch*, pris par les effets du bain, explique devant le garçon de bain, Mikhaïlo*, et un autre protagoniste Nikodime Egorytch*, les soucis que sa fille Dacha* a provoqués, bouleversant l'existence tranquille à laquelle il pensait consacrer sa vie…

***Baiser, Le* (*Potselouï*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4238, 15 décembre 1887, signé An. Tchekhov.

Dans ce récit, une jeune femme*, ombre éphémère, amène un homme ordinaire, Riabovitch*, à reconsidérer sa vie*. Dès le moment où elle apparaît, sans toutefois qu'il la voit, quand cet homme sent se poser sur sa nuque un baiser léger qui transforme sa vie, il découvre dans cette manifestation fugitive, une image de la beauté*, seule capable de lui faire sentir, à lui devenu insensible, moribond psychologique, que le beau existe dans le monde de banalité où il se meurt d'ennui. Ce baiser donné par une femme permet ainsi à Riabovitch de réfléchir à son devenir, elle l'aide à retrouver ses marques et atteindre à la spiritualité et à la beauté par voie de conséquence, concept qu'il avait depuis longtemps oublié au profit de la trivialité*.

Ce thème de la beauté porté par une femme est un motif récurrent dans l'œuvre. Il traverse les récits *Les beautés*, Le violon de Rotschild*, Une crise de nerfs*, La dame au petit chien**, pour ne citer que quelques titres.

Bakvist (En chariot - Na podvode*), un propriétaire.

Bal

L'institution du bal est un concept de cour certes, mais tout autant un phénomène social qui se déroule à la ville dans les salons des maisons aristocratiques* et à la campagne dans les propriétés seigneuriales.

Il n'est pas qu'un seul concept de distraction, il est à la base une institution qui vise à faire se rencontrer des familles de même milieu pour forger des liens et ainsi espérer unir les destins de leur descendance réciproque.

Il atteint son apogée au moment de l'écriture des romans de Tolstoï, *Guerre et Paix* et *Anna Karenina*, et permet l'éclosion de l'amour* entre le Prince Andréï et Natacha d'une part, et Vronski et Anna d'autre part.

Le *bal* n'est pas au centre de la poétique tchékhovienne de par la frange sociétale qu'elle décrit. Il n'en est pas pour autant absent, en particulier dans les souvenirs de Lioubov Ranevskaïa*, *La cerisaie**, qui n'hésite pas à convier un orchestre et à demander à Firs*, le domestique*, d'organiser en français les différentes figures comme en témoigne la didascalie.

Il permet à la jeune Anna*, *Anna au cou**, d'être la reine de la soirée organisée à la cour et où elle danse la mazurka, figure qui permet à la femme de dominer son cavalier à genoux devant elle. La montée des marches de l'escalier montant à la salle de *bal* est un écho à celle de Natacha, *Guerre et Paix*, les miroirs où se contemplent les deux personnages jouant le rôle de caléidoscopes où leur image respective se reproduit à l'infini. Si Natacha était rêverie naïve, devant un destin qu'elle ne maîtrisait pas encore, Anna n'est plus que vanité et trivialité* devant ses choix de vie.

***Bal français, Un* (*Frantsouzskii bal*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 7, 18 février 1884, signé A. Tchekhonte.

Balabaïkii (Le porte-feuille - Boumajnik*), un acteur.

Balaguine (Une maison avec un attique - Dom s mezoninom*), le président du zemstvo*.

Balalaïkine (Un mariage après 10 ou 15 ans - Brak tcherez 10-15 let*), un gentilhomme rural*, notaire assermenté.

Balbinskaïa Nastasia Lvovna (*Un garde en détention - Straja pod strajej)**, l'épouse du procureur du tribunal de district.

Balbinskii Alekseï Timofeïevitch (Un garde en détention - Straja pod strajej*), le procureur du tribunal de district.

Baldastov Makar (Confession, ou Olia, Jénia, Zoïa - Ispoved, ili Olia, Jenia, Zoïa*), un écrivain.

Ballet inspiré par l'œuvre de Tchekhov
Voir Tchekhov en France*.

***Banqueroutiers néfastes* (*Zlostnye bankroty*)**, dans *Les Éclats**, n° 5, 28 janvier 1883, signé L'homme sans rate.

Baptême

Il est souvent question de *baptême* dans l'œuvre, pour des raisons qui relèvent non seulement de la tradition, mais aussi de l'administration en Russie impériale.

Comme en France sous l'Ancien Régime, l'identité d'un individu n'est en effet reconnue que par les seules écritures ecclésiastiques, ce qui équivaut à dire qu'un individu quelconque non baptisé, n'a aucune identité reconnue par l'État russe.

Cette disposition perdure jusqu'à la Révolution de 1917 où émerge un état laïque et athée.

C'est pourquoi, même les plus farouches opposants au régime tsariste, les plus convaincus et les plus athées et imprégnés de l'esprit des Lumières français, étaient, au XIXe siècle, tous baptisés et portaient leurs croix de baptême ainsi que la ceinture qu'on leur offrait en signe indéfectible de lien avec le Christ.

Barabaev (*Le voleur - Vor)**, un participant, ancien bagnard.

Barabanta-Alimonda (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), un comte.

Barb (Le corbeau - Vorona*), une prostituée*.

Barbarisme

On donne le nom de *barbarisme* à la forme d'un mot qui n'est pas conforme aux règles de la langue.

Dans l'œuvre, Natacha*, l'épouse du frère des *Trois sœurs**, en est l'exemple frappant. Les *barbarismes* qu'elle émet, preuve de son français chaotique, montrent que la jeune Natacha n'est pas issue du milieu aristocratique :

« - Pardonnez-moi, Marie, je vous prie, mais vous avez des manières un peu grossières !

Il paraît que mon Bobik déjà ne dort pas.

Il ne faut pas faire de bruit, la Sophie est dormée, déjà. Vous êtes un ours ! », Natacha, Les trois sœurs*.*

***Baron, Le* (*Baron*)**, dans *Potins mondains**, n° 47, 20 décembre 1882, signé A. Tchekhonte.

Bas

Voir aussi **frontière.**

Le concept de *bas* s'oppose en perma- nence dans l'œuvre à celui du *haut*.

Il représente non seulement la topographie - les villages sont toujours bâtis en bas de la colline tandis que les églises sont édifiées sur la hauteur* -, mais surtout le concept de trivialité* contre celui de l'élévation de l'esprit. C'est en *bas* que Gourov* et Anna Sergueïevna*, *La dame au petit chien**, entament une relation adultère*. C'est en *haut* à Orleanda qu'une manifestation d'élévation se perçoit dans l'âme de Gourov.

De même, lorsque Gourov va retrouver Anna dans la ville de S., c'est en *haut*, dans le théâtre qu'ils s'avouent leur amour*. Quelques instants auparavant Anna était en *bas* du théâtre, en compagnie de son mari avec qui elle entretient une relation mensongère.

Le *bas* est ainsi métaphore du monde du mensonge* et le *haut*, celle de la vérité*.

***Bas rose, Le* (*Rozovyi tchoulok*)**, dans *Les Éclats*,* n° 33, 16 août 1886, signé A. Tchekhonte.

Récit particulièrement humoristique en réponse tout naturellement « aux bas bleus » que sont les femmes pédantes aux prétentions littéraires et qui pullulent en Europe en ces temps de revendications féminines. La jeune femme concernée est mariée à un homme misogyne qui se réjouit de voir sa chère épouse écrire la langue russe phonétiquement, ce qui lui permet de dormir sur ses deux oreilles tant il est se croit assuré de n'avoir aucune revendication féministe de la part d'une épouse aussi infantile.

Bâtards, bâtardise

Dans le monde patriarcal et hiérarchisé que dépeint Tchekhov et qu'il dénonce en permanence, la transmission des titres, du pouvoir, du patrimoine est fixée par une jurisprudence sacro-sainte où l'hérédité prime sur tout, la légitimité constituant une valeur suprême et l'illégitimité, une tache ineffaçable, impossible à dissimuler.

Dans l'œuvre, il est intéressant de voir que la légitimité, c'est-à-dire la famille patriar-cale, est source de malheur, d'enfermement et il n'est aucune relation heureuse entre père et enfants et encore moins entre mères et enfants*, l'exception étant le récit *L'archevêque**.

L'illégitimité est par contre assez fréquente et peut être frappée de l'ostracisme des parents. Pour mémoire, Nina*, *La mouette** a un enfant hors mariage et cet enfant, bien qu'il meurre, la bannit à tout jamais de la maison parentale au point que ses parents ont installé des gardes dans le parc pour l'empêcher d'entrer.

Katia*, la jeune fille adoptive du vieux professeur d*'Une histoire ennuyeuse**, a, elle aussi, un enfant hors mariage, qui meurt également en bas âge. Le bannissement de Katia reste moins certain que celui de Nina. En effet, la jeune fille a déjà déserté la maison* du vieux professeur. On sait cependant que ce vieux professeur a envoyé de l'argent* pour la soutenir.

Il n'existe ainsi pas de concept de *bâtardise* au sens strict du terme dans l'œuvre, mais bien plutôt la dénonciation de la famille, source de malheur humain.

La position de Tchekhov s'oppose alors en lettres majuscules à celle de Tolstoï* mais tout autant à tous les penseurs de la Russie bigote et renfermée sur elle-même en ces années de fin-de-siècle.

Elle est d'une étonnante modernité de pensée et de tolérance.

Bakh Adolf (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), le fils d'un banquier.

Bakhromki (Les cartes postales - Otkrytie*), un ingénieur.

Bazar Slave (Le)

Célèbre hôtel et restaurant situé dans le centre de Moscou*, près du mur de briques rouges de la Place rouge, le *Bazar Slave* est le « fief » de Tchekhov.

Il est également présent dans l'œuvre.

Dans le récit *Les paysans**, Nikolaï Tchikildeïev*, est serveur au Bazar Slave avant de revenir mourir dans son village natal de Joukovo. Son épouse Olga* y est femme de chambre.

De même, c'est au *Bazar Slave* que Trigorine* donne à Nina* le conseil de se loger lorsqu'elle arrive à Moscou* :

« Trigorine*, après avoir regardé autour de lui :

- Descendez au « Bazar Slave ». Faites-moi prévenir dès votre arrivée, rue Moltchanovska, maison Grokholski. Je me presse », La mouette, acte III.*

Beauté

La *beauté* en tant que concept est très prégnante dans l'œuvre et pourtant bien des lecteurs l'oublient souvent alors qu'elle tisse les récits les plus sombres. Elle fait contrepoids à la trivialité* de chaque instant : c'est la beauté qu'une jeune femme découvre après avoir souffert quand elle renaît à la vie, c'est celle de la première neige tombant dans la ruelle boueuse des prostituées*, un visage de femme pris dans l'éternité d'un matin, le coucher de soleil* derrière les collines qui barrent la rue du village des paysans*, la douleur d'une mère dans la splendeur de la nuit étoilée, et où sourd l'espérance alors que tout espoir semblait vain.

Mais surtout dans la *Weltanschauung** de Tchekhov, un chemin* où le vrai et le bien convolent sous les auspices du beau, primat esthétique* autant qu'éthique* et qui fait des personnages* des porteurs d'humanité.

Ce concept de *beauté* se retrouve sous la plume de Tchekhov haussé au rang d'exigence de vie*. Il se trouve dans l'amour* que deux êtres se portent l'un à l'autre, dans le travail*, l'art ou la nature* et suppose une réflexion spirituelle.

Érigée en principe, cette *beauté* pourrait sembler cependant porter en elle un élément d'anarchie* : son univers s'apparente en effet, au monde de la liberté* qui ne connaît pas de limite lorsqu'il s'agit de défendre les valeurs auxquelles on croit. Il serait cependant fallacieux de l'identifier à un quelconque désordre que Tchekhov renierait farouchement.

La beauté chez l'écrivain est indissociable de « la vérité sous toutes ses formes, de l'absence de mensonge* ».*

Il est important de remarquer que le moment où la vérité appelle la *beauté*, où ces deux concepts fusionnent pour n'en faire qu'un, se passe souvent en la présence d'une représentation tangible de la religiosité bien que cette dernière ne soit pas le but ou le nœud du récit*. Elle en fait partie en tant qu'arrière-plan, fond de scène ou décor où se déroulent les événements et a une action immanente, une influence indéniable sur les êtres et les choses. La proximité d'une église, *La Semaine Sainte*, La dame au petit chien**, l'arrivée d'une fête religieuse, *Dans la nuit de Noël*,* ou l'appartenance religieuse est mise en avant, *Les paysans** ; Olga*, *Dans la combe**, Lipa* emportent les êtres vers la beauté.

Dans le discours d'un jeune étudiant, *L'étudiant**, elle les mène à la transcendance*.

La beauté ne s'applique toutefois pas à des êtres impliqués dans une démarche religieuse, elle est la quête mystique d'aujourd'hui et de toujours, une manifestation de la possibilité qui existe soudain de se rapprocher de l'autre. Ce n'est donc pas l'émergence d'un sentiment lié seulement à la foi ni le résultat d'une connaissance ancienne des commandements chrétiens, mais un élan du cœur, une envie de rencontres, une passion d'altérité qui rejette toujours plus loin le désert humain. Elle est quête humaniste, mystique et spirituelle.

***Beautés, Les* (*Krasavitsy*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4513, 21 septembre 1888.

Le récit* se divise en deux chapitres, chacun retraçant la rencontre du narrateur* avec une jeune fille d'une beauté peu commune. La première a lieu lorsque le narrateur est encore lycéen. Lors de sa traversée de la steppe en compagnie de son grand-père, il fait halte dans la maison* d'un marchand*. La beauté de la jeune Macha, ou Machia comme l'appelle son père, émeut le jeune lycéen au point de remplir son âme de tristesse.

La deuxième a lieu lorsque le narrateur*, devenu étudiant*, fait un voyage* en train* dans le sud.

La beauté* d'une jeune femme, alors que le train est arrêté dans une gare, retient elle aussi l'attention du jeune homme. Tous autour de lui sont troublés.

Le récit est ainsi la dénonciation du chagrin devant un idéal qui n'a pas sa place sur terre, la beauté cachée de cette terre devant laquelle on passe dans l'indifférence la plus totale et qui laisse seulement un goût amer puisqu'elle n'est en rien nécessaire.

Ce sentiment est particulièrement bien rendu par la ligne axiologique* du récit, les deux chapitres voyant le personnage condamné à continuer son chemin - le premier dans un chariot, le deuxième, dans un train -, mouvements horizontaux qui n'entraînent en rien vers le haut*, mais sont métaphore de la continuation stérile de sa vie.

Bednyi Louka (*Le pipeau - Svirel*), un berger qui déplore la destruction de la nature, un proche du docteur Astrov* en ce domaine.

Belaïev Nikolaï Ilitch (Une banalité quotidienne - Jitejskaja melotch*), un maître de maison.

Belavine Sergueï Borissitch (*Trois années - Tri goda), un médecin*.**

Beleboukhine (*Les masques - Maska)**, trésorier de l'orphelinat.

Belikov (L'homme à l'étui - Tchekovek v foultiare*), un professeur de grec ancien.

***Belle fin, Une* (*Khorochii konets*)**, dans *Les Éclats**, n° 30, 25 juillet 1887, signé A. Tchekhonte.

***Belle-mère est avocat, Ma* (*Techtcha - advokat*)**, dans *Les Éclats**, n° 18, 30 avril 1883, signé A. Tchekhonte.

Belobrisov (*Une nuit au cimetière - Notch na kladbichtche)**, un propriétaire d'un magasin monumental près du cimetière.

Belokourov Petr Petrovitch (La maison avec un attique - Dom s mezoninom*), un gentilhomme rural*.

Beoba Khtova (Tragique - Tragik*), une actrice.

Berdaiev Nicolas (1874-1948)

Philosophe russe, déporté pour ses idées révolutionnaires dans le nord de la Russie en 1898, il étudie à Heidelberg puis s'installe à Moscou* où il revient à la foi chrétienne.

Auteur de *La Philosophie de la liberté, du Sens créateur, Cinq méditations sur l'existence,* le philosophe partage avec Tchekhov l'idée du cheminement qui mène à la liberté* à travers la beauté* et la vérité*. Pour le philosophe comme pour l'écrivain, l'acte créateur qui engage l'individu, qu'il soit œuvre d'art ou manifestation d'une action humaine authentique, est envisagé comme une lutte, la manifestation d'un combat qui apparaît nécessaire pour que le sujet se révèle à lui-même et reçoive l'illumination. Pour Berdaiev, l'accomplissement de la personne humaine ne se fait que dans l'épreuve d'une déchirure, dans une envie constante du dépassement, et qu'il nomme « le transcendement ».

La survie des personnages tchékhoviens - Nina*, Ioulia*, Nadia*, Iakov*, Vassiliev* entre autres, suivent ce cheminement, luttent dans un combat nécessaire qui a pour nom déchirure, et tendent par un « transcendement » à trouver la lumière qui vit encore en eux.

Bernhardt, Sarah

Lors de sa tournée en Russie en 1881, Tchekhov écrit pour *Le Spectateur** des chroniques sur la vie de Moscou* ; il y fait une critique du jeu de la célèbre *Sarah Bernhardt.*

Tchekhov commence par se moquer un peu des réactions hystériques que suscite la grande actrice sur son passage, ne ratant pas de brocarder les journalistes qui, déjà à cette époque, se transforment parfois en « groupies » des grandes vedettes.

« Il y a deux ans, Moscou ne connaissait que sept merveilles du monde, maintenant il ne se passe pas une minute sans qu'elle ne parle de la huitième… Les journalistes ne boivent plus, ne mangent plus, ils courent. Pour Sarah Bernardt on a écrit et on continue d'écrire en quantité effrayante… et, bien sûr, on a beaucoup exagéré.

Nous sommes loin d'admirer le talent de Sarah Bernhardt… Elle n'a pas cette étincelle qui, seule, pourrait nous émouvoir aux larmes, à la pâmoison. Chaque soupir de Sarah Bernhardt, ses larmes, ses ultimes convulsions, tout son jeu n'est rien d'autre qu'une leçon parfaitement et intelligemment apprise. Une leçon, cher lecteur, et rien d'autre. Chacun de ses pas est profondément réfléchi, chaque truc cent fois appuyé… Elle fait de ses héroïnes des femmes aussi exceptionnelles qu'elle-même… Dans son jeu, elle ne cherche pas le naturel, mais l'extraordinaire. Son but est d'épater, de surprendre, d'éblouir. Vous regardez Adrienne Lecouvreur et ce que vous voyez en elle n'est pas Adrienne Lecouvreur, mais la brillante, l'impression-nante Sarah Bernhardt… Ce n'est pas le talent qui se dégage de tout son jeu, mais un énorme, un vigoureux travail. C'est dans ce labeur que réside la clé de l'énigme qu'est cette artiste. Il

n'y a pas un détail dans ses petits comme dans ses grands rôles qui ne passe cent fois par le purgatoire de ce travail... »

Besstrounko (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Bezbojnikov (*Mari d'elle)**, un entrepreneur de province.

Biboulov (Roman avec une contrebasse - Roman s kontrabasom*), un prince.

***Bienfaiteurs, Les* (*Blagodeteli*)**, dans *Les Éclats**, n° 13, 26 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

Bible, La

La *bible* est très présente dans la vie de Tchekhov. On sait qu'il aimait lire et relire *l'Apocalypse de St Jean* en particulier. Par son éducation, Tchekhov connaît parfaitement *l'Ancien* et le *Nouveau Testament* auxquels il fait abondamment référence dans sa corres-pondance avec ses frères et ses amis proches.

Dans l'œuvre, les citations bibliques sont très nombreuses et ont fait l'objet d'exégèses particulièrement fécondes. Nombre de titres se réfèrent d'ailleurs à une fête religieuse : pour mémoire, *Dans la nuit de Noël*, Les fêtes*, La Semaine Sainte**.

La religion* ayant une importance non commensurable dans le quotidien, les récits et la dramaturgie regorgent de personnages* qui font spontanément référence à la *Bible*, même lorsqu'il s'agit de paysans* et de paysannes.

Bibliographie amusante de Tchekhov (Choutotchnaïa « Biobliografia » Tche-khova), dans Potins mondains*, n° 2, 16 janvier 1883, signé Écrou n° 6.

Bielyi Andreï (1880-1934)

Écrivain exubérant, traversé de visions étranges, ayant subi l'influence de Maeterlinck*, Nietzsche*, Wilde. Il débute en écrivant des recueils de prose rythmée. Puis ses vers font de lui un des chefs du symbolisme*.

Dans un texte publié dans *Arabesques*, 1911, et traduit par A. Radiguet dans la revue Silex, Grenoble 1980, Andreï Bielyj définit l'art de Tchekhov en totale opposition avec les critiques de son époque.

Pour lui, Tchekhov est : « Un moment de la vie pris en lui-même devient lorsqu'on entre dans sa profondeur, une porte vers l'infini ».

***Bilan de l'année 1884* (*Delo o 1884 gode*)**, dans *Les Éclats**, n° 1, 5 janvier 1885, signé L'homme sans rate.

Bilibine Viktor Viktorovitch (1859-1908)

Dramaturge et humoriste, collaborateur des *Éclats** dont il est secrétaire de rédaction, Bilibine publie dans divers joursnaux* de la capitale des récits*, croquis humoristiques et feuilletons sous divers pseudonymes, dont le plus connu est « Y. Grek ».

Tchekhov sympathise fort avec lui lors de son séjour de 1885 à St Pétersbourg*, au point d'en faire son confident dans ses lettres. Il lui confie entre autres ses craintes lors d'une épidémie* ou un projet avorté de mariage*.

Leur correspondance se prolonge jusqu'en 1900.

Bilibine a publié des comptes rendus critiques de l'œuvre.

Biographie de Tchekhov

Tchekhov, alors âgé de 32 ans, a composé en 1892, une note biographique à la demande du rédacteur en chef de la revue *Le Nord**, Vladimir Tikhonov, qui désirait faire son portrait. Voici comment il s'est acquitté de cette tâche :

« Je suis né à Taganrog* en 1860. En 1879, j'ai terminé mes études au collège de Taganrog. En 1884, j'ai terminé mes études à la faculté de médecine* de l'Université de Moscou*. En 1888, j'ai reçu le prix Pouchkine*. En 1890, j'ai fait le voyage de Sakhaline* à travers la Sibérie - et retour par la mer. En 1891, j'ai fait une tournée de l'Europe où j'ai bu du bon vin et mangé des huîtres. En 1892, j'ai fait la noce avec V. A. Tikhonov. J'ai commencé à écrire dans *La Libellule** en 1879. Mes recueils : *Récits bariolés, Au crépuscule*, Récits, Les gens maussades**, et la nouvelle *Le Duel**.

J'ai aussi péché en matière dramatique, quoique avec modération. Traduit dans toutes les langues, sauf les langues étrangères. Toutefois traduit en allemand depuis longtemps. Les Tchèques et les Serbes m'apprécient également. Et les Français non plus ne sont pas en reste. J'ai saisi les secrets de l'amour à l'âge de 13 ans.

Je demeure en excellents termes avec mes camarades, tant les médecins que les gens de lettres.

Célibataire. J'aimerais recevoir une pension. J'exerce la médecine au point que je vais faire des autopsies médico-légales cet été, chose que je n'ai pas faite depuis 2 ou 3 ans.

Parmi les écrivains, je préfère Tolstoï* et parmi les médecins Zakharine*.

Mais tout cela, ce sont des bêtises. Écrivez ce qui vous convient. Si vous manquez de faits, remplacez-les par quelque chose de lyrique ».

Biographie de notables contemporains (Jizneopisania dostoprimetchatelnyx sovrememennikov), dans La Vague*, n° 12, 23 mars 1884, sans signature.

Birioukov Alekseï, (*Au moulin - Na melnitse)**, le meunier, un fils de fonctionnaire*.

Bitkov (Une fois l'an - Ras v god*), un général.

Bitnii-Kouchle-Souvrmovitch (*La séparation - Rasstroïstvo), un ingénieur.**

Bitioukov Kostia (*Le duel - Douel), un lycéen.**

Bitioukov Nikodime Alexandritch (*Le duel - Douel), un fonctionnaire*.**

Bitioukova Katia (*Le duel - Douel)**, une lycéenne, la fille du fonctionnaire*.

Bitioukova Maria Konstantinovna (*Le duel - Douel), l'épouse d'un fonctionnaire*.**

Son personnage est le pendant « vertueux » de la conduite « éhontée » de la jeune Nadejda Fedorovna*, femme mariée qui vit avec son amant Laïevski*.

Madame Bitioukova est la « bonne âme » qui ne veut en rien juger la conduite scandaleuse de Nadejda, mais lui enjoint d'épouser son amant. Pétrie de conventions, elle fait un long plaidoyer *pro domo* :

« - La femme comprend tout. C'est d'elle que tout dépend. Il lui a été beaucoup donné, il lui est beaucoup demandé.

Rappelez-vous que, de toutes les dames d'ici, je suis la seule à vous avoir reçue. Vous m'avez beaucoup effrayée le premier jour, mais je n'ai pas eu la force de vous traiter par le mépris, comme l'ont fait les autres. Je souffrais...

Ma chère, un mari doit tout ignorer et une femme doit être devant lui pure comme un ange ! Je m'éveille chaque matin dès l'aube et me lave à l'eau froide pour que Nikodime ne voie pas mon visage bouffi de sommeil...

Nous vous avons reçue... Vous comprenez, j'ai une fille et un fils... Vous comprenez le tendre esprit des enfants, le cœur pur... Je vous recevais et je tremblais pour mes enfants...

Mais maintenant vous êtes libre. C'est affreux, mais à quelque chose malheur est bon. Votre mari était sans doute un homme étonnant, merveilleux, un saint, et ces êtres là sont plus utiles au ciel que sur terre. Ainsi vous voilà libre. Vous pouvez maintenant porter la tête haute et regarder hardiment les gens dans les yeux ? À présent Dieu et les hommes béniront votre union. C'est charmant ! Je frémis de joie...

Adieu, ma chère, si vous ne vous mariez pas, je dois vous déclarer qu'à partir de ce jour, ma porte vous sera fermée... »

Morceau d'anthologie et dénonciation de l'hypocrisie de la société russe.

Blagovo Aniouta (*Ma vie - Moïa jizn)**, fille du président du tribunal.

Anna est une amie de Kleopatra*, la sœur de Mikhaïl Polozniov*. Elle est elle-même la sœur du docteur Blagovo*, ami de Mikhaïl et amant de Kleopatra.

Elle aime Mikhaïl, mais n'est pas capable de le lui dire, même lorsqu'il est séparé de son épouse Maria Doljnikova*.

Elle l'accompagne chaque samedi sur la tombe de Kleopatra, en compagnie de la petite fille née des amours de la défunte et du docteur Blagovo, elle joue avec

l'enfant, mais est incapable de se dresser contre l'hypocrisie qui règne dans la ville et de braver le quand dira-t-on :

« Quand nous rentrons en ville, Anna Blagovo, émue et rougissante, me dit au revoir et va son chemin seule, sérieuse, austère... Et aucun de ceux qui la rencontrent ne pourrait penser, en la voyant, qu'elle vient de marcher à mes côtés, et même, de caresser l'enfant ».. Elle reste pour Tchekhov une femme « à l'étui ».*

Blagovo Vladimir (*Ma vie - Moa jizn)**, un médecin*, amant de Kleopatra*. Son nom est tiré du substantif russe qui signifie « Annonciation ».

Le docteur Blagovo a un rôle majeur dans le récit*. Il est celui qui permet à Kleopatra d'échapper aux siens, celui qui lui apprend qu'à la loi, on peut opposer l'amour*.

De tous les médecins de l'œuvre, c'est incontestablement celui qui ressemble le plus à son auteur. Partisan du mensonge* dès qu'il s'agit de cacher la vérité* à un malade sur l'issue même de sa maladie*, il parvient à ne pas laisser un seul instant Kleopatra imaginer qu'elle va mourir de phtisie.

Positiviste, il ne cesse de dire qu'il monte les barreaux d'une échelle* et entraîne Kleopatra à sa renaissance.

Il a néanmoins une zone d'ombre. Marié et père de trois enfants dont visiblement il ne s'occupe guère, il abandonne aussi la petite fille qui lui est née de Kleopatra pour aller faire des études à l'étranger.

Blanche (Le corbeau - Vorona*), une prostituée*.

Blanchard, Mademoiselle, (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), la propriétaire du théâtre.

Blahoukher (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un forestier.

Blahoukher Amalia (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), la fille du forestier.

Blahoukher Marta (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), l'épouse du forestier.

Blesser Madame (Une histoire désa-gréable - Nepriatnaïa istoria*), la tante, une bourgeoise.

Blintchikov (Un mariage de convenance - Brak po rastchetou*), un télégraphiste.

Blinstanov Pavel Alexandritch (*Les bottes - Sapogi), un acteur.**

Bloudikhine Anissime Ivanovitch (*Le chiffon - Triapka)**, un fabricant, conseiller commercial.

***Boa et le lapin, Le* (*Oudav i krolik*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 106, 20 avril 1887, signé A. Tchekhonte.

Bobrinski (Les frères - Bratets*), un fabricant.

Bogomolov Jakov Ivanovitch (*Le meurtre - Oubiistvo), un cabaretier.**

Boïko (Le duel - Douel*), un officier.

Boïadlovski (C'était elle ! - To byla ona*), un comte polonais.

Bolnitsine (Comment j'ai convolé en justes noces - O tom, kak ja v zakonnyi brak vstoupil*), un commerçant.

Boltva (*La Steppe, Step)**, le directeur d'un centre thermal.

Boltva Kouzma (La Saint Pierre - Petrov den*), un petit-bourgeois*.

***Bon Allemand, Un* ou *Anecdote* (*Dobryi nemets*)**, dans *Les Éclats**, n° 4, 24 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.

Un allemand, ayant épousé une Russe, se réjouit d'être en Russie plutôt qu'au milieu d'Allemands.

Un soir, en rentrant chez lui, il découvre dans l'obscurité les pieds nus d'une femme allongée dans son lit en compagnie d'un autre homme. Se sentant trahi, il ne veut plus entendre parler des Russes et de la Russie, décide de retourner en Allemagne, mais prend le temps de dire tout son chagrin à son épouse avant de la quitter.

Cette dernière éclate de rire en entendant les faits qui lui sont reprochés, et lui explique que des amis ont demandé l'hospitalité.

Le mari confus retrouve sa foi en la Russie et les Russes et sa mauvaise humeur contre les Allemands…

Bon ami, Un (*Dobryi znakomyi*), dans *Les Éclats*,* n° 52, 25 décembre 1882, signé L'homme sans rate.

***Bon chien, Un* (*Dorogaïa sobaka*)**, dans *Les Éclats**, n° 45, 9 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Bonheur

Le *bonheur* de l'humanité future est un discours lyrique qui sous tend le discours des personnages* en proie à leur mal-vivre. Mais si le rêve est

dérisoire, et montré comme tel, il est nécessaire, c'est le dernier recours dans la souffrance.

L'idée de *bonheur* est dans l'œuvre toujours lié à l'idée de progrès* dans son sens le plus large, celui d'une ascension vers la vérité*. L'idée de bonheur passe donc par la confrontation du monde ancien et du nouveau*, de l'oisiveté* et du travail*, de la destruction des illusions* et la construction de la vérité*.

Force est de constater que ce *bonheur* se heurte dans la poétique à l'enfermement psychologique au sein de la famille à l'isolement physique qui instaure des passions plus ou moins tues et accentue *de facto* la solitude*.

Dans leur quête du *bonheur*, l'amour* est le pivot autour duquel s'articule tout ce que font les personnages*. Alors que l'on pourrait s'attendre à ce qu'ils le vivent de manière retenue, époque oblige, il arrive que cet amour éclate au grand jour avec force démontrations. Les baisers, les étreintes, les caresses, les bouquets et les larmes de désespoir rythment les textes : pour mémoire, *Oncle Vania*, Dans la nuit de Noël, Les trois sœurs*, La mouette**.

***Bon matin, De !* (*Rano !*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 73, 14 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

Bondarev Mikfail Ilitch (Le détraquement de la compensation - Rasstroïstvo kompensatsii*), le président du district.

Bondareva Vera Andreïevna (Le détrquement de la compensation - Rasstroïstvo kompensatsii*), l'épouse du président du district.

***Bonheur, Un* (*Stchaste*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4046, 6 juin 1887, signé An. Tchekhov.

***Bonheur féminin, Le* (*Jenskœ stchaste*)**, dans *Les Éclats**, n° 37, 14 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Boris (Dans le nid natal - V rodnom ouglou*), un cocher.

Boris Matveitch (Une créature indéfen-dable - Bezzachtchitnœ souchtchestvo*), un assesseur de collège.

Borkine Mikhaïl Mikhaïlovitch (*Ivanov)**, parent éloigné d'Ivanov et son intendant.

Bortsov Semen Sergueïevitch (Sur la grand-route - Na bolchoï doroge*), un gentilhomme rural* déchaîné.

Borchtchov Grigori (*Le jubilé - Joubileï), un acteur.**

Botitch (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un serbe.

Botkine (Extrait du journal d'un gentilhomme rural bulgare*), un médecin*.

***Bottes, Les* (*Sapogi*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 149, 3 juin 1885, signé A. Tchekhonte.

Bouaso Jacques (Une histoire désagréable - Nepriatnaïa istoria*), un bourgeois* français.

Boubenkov (*Au printemps - Vesnoï)**, un juge de commune rurale.

***Boucs émissaires, Les* (*Kozly otpoucht-chenia*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 233, 26 août 1885, signé A. Tchekhonte.

***Bouc et le chenapan, Le* (*Kozel i negodai*)**, dans *Les Éclats**, n° 30, 23 juillet 1883, signé L'homme sans rate.

Boudylda Prokhor Semenitch (*La lecture - Chtenie), un comptable.**

Bougrov Ivan Petrovitch (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un fonctionnaire*.

Bougrov Petr (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un prêtre.

Bougrov Timofeïo Gordeïevitch (Une pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un marchand*.

Bougrova Liza (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), l'épouse d'un fonctionnaire.

***Bouillie, La* (*Razmaznia*)**, dans *Les Éclats*,* n° 8, 19 février 1883, signé A. Tchekhonte.

Boukachtiny (Le brasseur d'affaires - Delets*), un habitant.

Boukine (Le mur - Stena*), un général.

Boukreïev (Jour de fête - Imeniny*), un colonel.

Boukreïeva Valentina (Vata) (*Jour de fête - Imeniny), la fille du colonel.**

Boukreïeva Natalia (Nata) (*Jour de fête - Imeniny), l'autre fille du colonel.**

Évocations évanescentes, éthérées, âgées de 16 ou 17 ans, ces deux jeunes filles se résument au prime abord à une tenue vestimentaire - la couleur* de leur robe blanche -, elles apparaissent *de facto* auréolées d'un certain mystère accentué par leur attitude mutique et sévère.

Le regard du narrateur* tout d'abord objectif, se fait subjectif et devient ironique quand il ne peut différencier les sœurs l'une de l'autre alors qu'il n'est jamais fait mention de leur jumellité. Il s'arrête d'ailleurs sur leurs gestes similaires, la même infortune dans l'apprentissage de la prosaïcité tolstoïenne et le reflet de leur humeur identique :

« Les filles du voisin, le colonel Boukraïev, Natalia et Valentina, ou comme on les appelait Nata et Vata, blondes et anémiques, portaient des robes blanches et se ressemblaient de façon frappante... Nata, sans sourire, sans se laisser intimider, prit la faux, lui fit décrire un arc de cercle et la planta dans l'herbe ; Vata, sans sourire non plus, l'air sérieux et froid comme sa sœur, prit la faux à son tour et en silence, la ficha en terre. Après cela, les deux sœurs s'en allèrent bras dessus, bras dessous et sans dire un mot, vers les parterres de framboises ».

L'ironie du narrateur est bien proche de la causticité par la répétition privative des négations alors que les jeunes filles apprennent à faucher et sont censées reproduire des gestes immémoriaux les inscrivant dans un environnement bucolique et ludique - la fenaison est une fête -, et contrastent singulièrement avec leurs visages sévères et hermétiques.

L'organdi des robes glacées à l'amidon est le reflet profond de l'être de ces jeunes filles figées par l'éducation.

Boulanov (Un nom de cheval - Lochadnaïa familia*), le nom d'un cheval.

Bouldeïev Alekseï (Un nom de cheval - Lochadnaïa familia*), un général en chef en retraite.

Bouliaguine (Vaudeville - Vodevil*), un fonctionnaire*.

Boumajkine Valentin Sysœvitch (Les cartes de visite - Visitnye kartotchki*), un lycéen.

Bounine Ivan Alekseïvitch (1870-1953)

D'une vieille famille noble ruinée, après une enfance passée dans la propriété familiale au cœur de la campagne russe, *Bounine* se fait connaître par des poésies, puis des récits en prose, *Le village, Soukhodol*. Il émigre en France en 1920 où il continue à écrire des œuvres majeures, *Les Allées sombres*, et reçoit le prix Nobel de littérature en 1933.

Bounine a rencontré Tchekhov en 1895 à Moscou* puis à Yalta* en 1899 où ils se lient d'amitié. Son livre de souvenirs sur Tchekhov est plein de détails précis et savoureux sur l'homme Tchekhov, sa manière de vivre ainsi que de renseignements sur ses goûts littéraires.

« Il était précis et avare de mots, même dans la vie quotidienne. Il accordait une extrême importance à la parole et réagissait vivement contre l'emphase, le faux ou le livresque ; lui-même parlait très bien - toujours dans son style clair et correct. On ne sentait pas l'écrivain dans sa conversation. [...] Jamais il ne se délectait de ses bons mots ».

Tchekhov l'a en grande estime. Peu de temps avant de quitter la Russie et de mourir, il lui fait dire qu'il admire son talent et lui prédit un brillant avenir.

***Bourbier, Le* (*Tina*)** dans *Temps Nouveau**, n° 3832, 29 octobre 1886, signé An. Tchekhov.

Le titre pourtant explicite voit cependant des variations dans sa traduction. Cette dernière qui se porte généralement sur *La Vase*, *Dans la fange*, paraissant cependant moins satisfaisants que *Le bourbier*. *Le bourbier*, d'après le Grand Larousse, est au sens figuré, « une mauvaise affaire, une situation difficile, un lieu impur, le vice », termes qui semblent très proches du signifiant du récit car les deux cousins, héros de l'aventure qui consiste à réclamer des traites impayées à Suzanna Rotstein, sont réellement pris, englués dans un lieu dont ils ne peuvent sortir sans encombre, véritable marigot du vice.

Le titre russe sous-entend, en effet, bien plus que l'affaire dans laquelle sont enlisés les deux hommes, il montre également la désapprobation de Tchekhov devant le monde dans lequel il vit et la décence qu'il estime obligatoire dès lors qu'il s'agit d'êtres ayant le malheur d'attirer mépris et ostracisme en tant que minorité.

Lorsque nous découvrons Suzanna Moïseïevna Rotstein*, elle se trouve à un tournant de sa vie, celui de la solitude* après la mort de son père, distillateur de vodka* - un des seuls métiers permis aux Juifs*. Orpheline de mère depuis de nombreuses années, elle a suivi l'itinéraire normatif des jeunes filles de bonne famille et cherche sans aucun doute à se marier, tant son déni des femmes mariées est suspect. Elle donne à voir le visage d'une femme libérée de l'hypocrisie des mœurs provinciales, affichant une sensualité audacieuse. Si son univers semble limité à la sphère de l'argent* et de la réussite sociale, il est cependant plus nuancé dans la mesure où précisément elle n'est pas cantonnée au rôle féminin traditionnel relevant du modèle militant de l'émancipation féminine* qui veut voir les femmes assumer à part entière leurs revenus sans aucune dépendance à un mari.

Suzanna Moïseiëvna Rotstein a décidé de placer sa conduite au-dessus du *comme il faut*, ce qui fait immédiatement remarquer et juger son comportement. Pour son plus grand bonheur*, elle affiche ses conquêtes, et sa maison* au milieu de la distillerie, devient lieu de rendez-vous louche et très fréquenté par les hobereaux de la région.

Elle se sait sinon belle, du moins différente, son physique sémite étant précisément le plus qui attire les hommes qu'elle convoite.

Dans la règle du minimalisme* dès qu'il s'agit de décrire une femme, Suzanna est une exception car Tchekhov prend son temps à décrire l'exotisme que tout Russe attend d'une femme sémite. L'harmonie en blanc et noir, le jais de sa

chevelure, la pâleur de sa peau, le nez busqué, le parfum de jasmin entêtant, la façon de parler, de cacher un de ses yeux comme si elle devait se voiler, la manière de recevoir en robe de chambre, offrent un spectacle oriental d'exception :

« Le lieutenant fut frappé par l'abondance des plantes en fleurs et l'odeur un peu sucrée, entêtante, écœurante même, du jasmin. Les fleurs formaient des rangées le long des murs, cachaient les fenêtres, pendaient au plafond, se tordaient dans les coins, si bien que la pièce ressemblait plutôt à une serre qu'à une habitation. Des mésanges, des canaris et des chardonnerets s'affairaient dans la végétation et se heurtaient aux carreaux ».

En face d'elle, un lieutenant qui vient récupérer les traites de son cousin Krioukov*. Revenu bredouille, il laisse la place à Krioukov, sûr de ses capacités à recouvrer son argent. Tous deux se laissent de fait ensorceler par Suzanna et se soumettent : le lieutenant devient l'amant de Suzanna, alors qu'il venait réclamer l'argent pour pouvoir quitter l'armée et se marier, et Krioukov, gentilhomme rural marié, succombe de nouveau aux charmes de Suzanna. Lorsqu'il vient la revoir, il découvre la présence de son cousin :

« - Que pourrais-je lui dire, hein, pensait Alexeï. Comment puis-je le juger puisque je suis moi-même ici ! »

Le récit fit grand bruit à sa parution et Madame Kiseleva*, dans une lettre du 13 décembre 1886, dit à Tchekhov :

« Je veux vous dire tout de suite, Cher Anton Pavlovitch, que le feuilleton que vous m'avez adressé ne m'a pas plu, mais pas plu du tout, bien que je sois convaincue que peu seront de mon avis. Les lecteurs masculins regretteront terriblement que le destin ne les conduisent pas tout droit vers une femme comme votre Suzanna qui pourrait divertir leurs passions débridées ; les femmes l'envieront mais la plus grande partie du public dira : « Ce Tchekhov écrit hardiment, quel gaillard !… »

Le récit est très bien écrit […] mais je suis déçue qu'un écrivain de votre qualité, c'est-à-dire bien loti par Dieu, ne me montre qu'une seule chose, un « tas d'ordures ». Le monde regorge de boue, de chenapans et de vauriens et l'impression que l'on fait d'eux n'est pas une nouveauté […] Donnez-moi une perle pour que dans ma mémoire s'efface toute la boue de ce récit ; de vous, c'est ce que j'exige d'abord. Quant aux autres qui ne sont pas capables de faire la différence entre un homme et des créatures à quatre pattes, je ne les lirai plus… Peut-être eût-il mieux valu que je me taise mais je n'ai pu m'empêcher de vous faire savoir mon indignation à vous et à vos minables rédacteurs qui sans aucun état d'âme salissent votre talent. Si j'étais rédacteur, j'aurais, pour votre service, déchiré ce feuilleton… »

Tchekhov, pourtant si maître de lui-même en toutes occasions, répond assez durement le 14 janvier 1887 :

« Permettez-moi de montrer les dents en ce qui concerne votre critique... Comme Vous, je n'aime pas la littérature immorale dont vous parlez. En tant que lecteur et citoyen, je m'en détourne mais si vous me demandez un point de

vue sincère et honnête, je vous dirais que la question de son droit à exister est toujours ouverte et non résolue...

Je ne sais qui a raison, Homère, Shakespeare, Lopez de Vargas, qui n'ont pas eu peur de se coltiner des tas de fumier ou bien les contemporains avec leurs manières guindées lorsqu'ils écrivent, mais cyniques dès qu'il s'agit de leurs âmes et de leurs vies.

Que le monde fourmille de boue, de chenapans, de vauriens, est totalement vrai. La nature humaine n'est pas parfaite. Mais penser que pour que vive la littérature, il faille transformer les tas de fumier en perles, cela revient à nier la vie telle qu'elle est. Son but est la vérité absolue...

L'écrivain n'est pas un confiseur, ni un maquilleur, encore moins un amuseur : c'est un homme lié à la conscience de sa dette et de son devoir... Il se doit d'être aussi objectif qu'un chimiste : il doit délaisser la subjectivité et savoir que les tas de fumier jouent un très grand rôle dans le paysage et que les passions mauvaises font autant partie de la la vie que les bonnes...

Triste serait le sort de la littérature grande ou petite si on la laissait à la merci de vues individuelles. Ça, c'est le premier point. Le deuxième est qu'il n'existe aucune police qui se sente compétente en matière de littérature. Je suis d'accord sur le fait qu'il ne faut pas lâcher la bride car les chenapans existent même en littérature ; mais que vous le vouliez ou non, la meilleure police en littérature est la critique et la conscience de l'auteur ».

Que reproche-t-on en effet à Tchekhov dans ce récit, si ce n'est de dénoncer les couardises de la nouvelle société civile ?

Suzanna, en effet, par son attitude tout à fois sensuelle et calculatrice, soulève le couvercle de la boîte de Pandore. Son cynisme affiché fait ressortir toutes les peurs associées depuis la nuit des temps aux femmes libres.

Suzanna, parce qu'elle est juive* et que sur elle reposent les calomnies du monde, montre l'abîme dans lequel s'enfoncent les Russes.

« - On vous a sûrement déjà dit pis que pendre de moi...
- Je suis arrivé depuis si peu que...
- Taratata ! Je le vois dans vos yeux ! La femme de votre cousin ne vous aurait-elle pas fait ses recommandations ? Aurait-elle pu laisser un jeune homme aller voir une femme aussi atroce sans l'avertir ! Ha ha !... Mais comment va votre cousin ? C'est un fameur gaillard, et si bel homme... Je l'ai vu plusieurs fois à la messe. Pourquoi me regardez-vous comme cela ? Je vais très souvent à l'église ! Tous les hommes ont le même Dieu. Pour une personne cultivée, ce n'est pas l'apparence qui compte, c'est l'idée... Ce n'est pas votre avis ? »

En mettant en avant les peurs ancestrales que tout homme russe ressent en ces années de russification intense quand il a en face de lui un être de confession israélite, Suzanna mène le jeu. Car il s'agit bien de cela, un jeu qui consiste à approcher doucement, à se saisir de la proie avant de la griffer puis de l'étouffer pour mieux la mettre à ses pieds.

Ainsi le fait-elle languir, le séduit-elle, son corps souple le frôle-t-il, s'enroule-t-il autour de lui, le laissant désemparé - sensualité* peu commune chez

Tchekhov -, tout en gardant l'esprit en éveil et les traites hors de portée de mains…

Il semble que ce soit une guerre que Suzanna mène à la vie, une lutte sans fin, sans minute de repos, une recherche forcenée non pas tant de l'argent que du pouvoir.

La jeune femme a eu en effet à souffrir de l'ostracisme du monde, à pleurer en secret de sa condition de femme juive, à avoir peur pour des raisons qui touchent toute à son âme.

En se libérant du *quand dira-t-on*, elle s'est enfermée cependant dans un monde de souffrances car elle n'est qu'un objet :

« - Une fois par mois, il faut se rafraîchir avec quelque chose qui sorte de l'ordinaire, pensait Krioukov, quelque chose qui produise une secousse, une réaction, dans un organisme encroûté. Cela peut être un coup à boire, cela peut être une Suzanna. Impossible de s'en passer ».

Il apparaît que dans ce récit, Tchekhov ne met pas en cause en premier lieu le contexte socio-historique, et encore moins la sexualité supposée débridée de la jeune femme mais son attitude mensongère face aux deux cousins et aux autres hommes qui fréquentent sa maison. Attitude qui lui pèse car elle ne cesse d'aspirer à un ailleurs plus haut, plus loin, plus pur.

La jeune femme, en cherchant à ouvrir la voie de la liberté*, se rend prisonnière de cercles. Le premier, celui de son oisiveté* qui fait d'elle une « femme superflue »* et « non nécessaire »*, le deuxième, celui de sa sexualité qui l'assimile à une prostituée*.

Le troisième enfin, celui de son environnement. Au lieu de s'ouvrir à la vastitude du monde, à la connaissance, elle s'enferme dans un lieu clos - « *la maison* au centre de la cour de la distillerie, où les tas de verre brisé jonchent le sol, où l'on voit l'aspect crasseux des hangard couverts de suie et l'odeur étouffante de l'huile empyreumatique* » - réplique des zones de résidence où les lois gouvernementales commencent à « parquer » les ressortissants juifs en Russie.

Elle s'enfonce dans un monde de trivialité alors qu'autour d'elle « le soleil* s'égaye sans souci dans les étoiles du lieutenant, dans les troncs blancs des bouleaux, tout resplendit de la beauté claire et saine d'un jour d'été, et rien n'empêche la verdure jeune et juteuse de frémir en échangeant des clins d'œil avec l'azur d'un ciel dégagé ».*

Elle s'évade cependant et ouvre par sa réflexion une perspective d'intelligence, elle atteint un autre cercle qui ne témoigne pas encore de la transcendance*, mais est recherche d'un ailleurs.

Bourgeoisie

La *bourgeoisie* est très présente dans l'œuvre et fait dire à Maïakovski : « C'est ainsi que dans la vie tranquille des propriétés seigneuriales fait alors irruption la foule tchékhovienne aux mille voix des avocats, des avoués, des intendants, des dames à petit chien ». (V. Maïakovskii, « Dva Chehova », in Sobranie Sochinenii

v vosmi tomakh, pod redakcieï L. V. Maïakovskoï, V. V. Voronchova, A. I. Koloskova, Moskva, Bilbioteka « Ogonëk », Izdatelstvo « Pravda », 1968.

Les réformes d'Alexandre II* ont eu pour effet un changement de société, une nouvelle organisation sociétale. La Russie qui se divisait entre aristocratie* et paysannerie dans *Guerre et Paix,* n'existe plus. La montée en puissance de la *bourgeoisie* est très représentée dans les récits et la dramaturgie.

Les personnages sont dorénavant des professeurs, Une histoire ennuyeuse*, Un homme dans un étui*, des maîtres d'école, En chemin*, des juges, des avocats, des médecins de zemstvo*, Oncle Vania*, Ma vie*, La mouette*, Trois années*, La cigale*, des artistes, La mouette*, Une histoire ennuyeuse*, La maison avec un attique*, des banquiers, La dame au petit chien*, des marchands, Trois années, Je veux dormir*, Le meurtre*, Dans la combe*, Les paysannes*, des fonc-tionnaires, Récit d'un inconnu*.*

L'œuvre montre cependant la difficulté d'être bourgeois, et la désillusion, voire le cynisme des personnages bourgeois quand ils perdent les illusions* qu'entretenaient les réformes sur l'avènement d'un monde nouveau.

Bourgeoisie (Petite)

Elle est très présente dans l'œuvre sous les traits de personnages* souvent caricaturaux.

Nouvelle classe sociale émergeante en Russie fin-de-siècle, elle a déjà été « étiquetée » par Gogol sous des traits dépréciatifs. Le fantôme du « petit homme », tel qu'il apparaît dans *Le manteau*, *Les nouvelles de St Pétersbourg, Mirgorod,* hante lui aussi les récits* de Tchekhov.

Un exemple parfait est le marchand-narrateur* Matveï* dans le récit *Les paysannes*.* Homme sorti d'un milieu modeste, il est devenu « riche » car il possède des champs qu'il loue à des Allemands. Dans l'aventure adultère* qui le lie un temps avec la jeune Machenka*, il se donne le beau rôle, celui de sauveur de l'humanité. Dans sa bouche, Tchekhov met un vocabulaire compliqué, truffé de réminiscences évangéliques et doctes, appuyé par la prononciation ampoulée des domestiques lorsqu'ils s'adressent à leurs maîtres.

Le valet de chambre Iacha*, *La cerisaie**, fils d'une pauvre paysanne, croit être devenu quelqu'un d'important car il a vécu cinq ans à Paris. Tchekhov le montre habité par des sentiments d'arrivisme, « d'affairisme » en quelque sorte, oublieux qu'il est des usages en Sainte Russie qui veulent voir un fils honorer sa mère - il la fait attendre -, et peu soucieux de la morale traditionnelle. Il courtise en effet ardemment la jeune Douniacha* sans aucune idée d'épousailles puis la laisse tomber pour repartir à Paris* sans remords aucun. Lui aussi emploie un vocabulaire ampoulé.

Lopakhine*, le marchand de *La cerisaie**, est l'exemple poussé à la perfection. Tchekhov montre la destinée tragique de cet homme qui a cru tout avoir parce qu'il avait de l'argent*, et découvre soudain qu'il ne possède rien, parce que l'amour* de Lioubov Ranevskaïa lui est refusé.

Sa gesticulation, son vocabulaire, le champagne qu'il achète et dont il donne le prix, puis l'oubli qu'il fait du vieux domestique Firs*, sont autant de signes forts et montrent qu'il est resté un moujik sans éducation aucune.

Bourkine (L'homme dans un étui - Tchelovek v fultiare*), un professeur de lycée.

Bourlastov (Une fois l'an - Ras v god*), un chambellan.

Bourov (L'épouse - Jena*), un marchand*.

Von Bourst (Un problème - Zadatcha*), un gentilhomme rural*.

Boutouzov (La saison des mariages - K svadebnomou sezonou*), un capitaine d'état major, ancien relégué.

Boutyga Gleb (*L'épouse - Jena), un menuisier.**

Bouvitski Georges (Une fois l'an - Raz v god*), le neveu du prince.

Braguine Ivan Ivanovitch (*L'épouse - Jena), un gentilhomme rural. ***

Brama-Glinski (Gouskov de nom de passeport), (*Un meurtre artistique - Arterskaïa gibel'), un acteur (le premier amoureux).**

Briouzdenko (*Au bain - V bane)**, un fonctionnaire*

Brizjalov (La mort d'un fonctionnaire - Smert tchinovnika*), un général d'état.

Von Bron (Intrigues - Intrigii*), un médecin*.

Bronina Natalia Andreïevna - nom d'épouse Nikitkina (*Mari d'elle), chanteuse d'opéra.**

Bruni Adolf Andreïtch (Le maître d'école - Outchitel'*), un directeur d'usine.

Brykovitch (*Un habitant - Jilets)**, le mari de la propriétaire de chambres meublées.

Bryndine (Les jours de fête - Prazdnitchnie*), un général.

Bryndina Zina (En *landau - V lando)**, la fille d'un conseiller d'état.

***Bureau de poste, Au* (*V potchovomotdelenii*)**, dans *Les Éclats*,* n° 44, 29 oc octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

Bykovski Evguenij Petrovitch (*Chez soi - Dvoma)**, un procureur du tribunal d'arrondissement.

Bystretsov (La poste - Potchta*), un provincial.

C

Cabaret

Il a une importance capitale dans les récits qui concernent le milieu rural.

Point de focalisation du village - il s'apparente au pub anglais de Dickens et à l'estaminet de Zola, c'est l'isba la plus belle parce que la plus riche, ses propriétaires sont gens aisés qui font commerce de vodka* frelatée et de denrées périmées. Pour mémoire *Les paysans*, La nouvelle datcha*, Les paysannes*, Le meurtre*, Je veux dormir**.

Il est enfin lieu de violences dues à l'alcool et métaphore de l'enfer venu sur terre tant il fait souffrir les hommes en premier lieu dans l'humiliation qu'ils ressentent lorsqu'ils sont ivres, mais tout autant les femmes, premières victimes de l'ébriété de leurs maris et fils.

***Cabaretier vertueux, Un* (*Dobrodetelnyi kabatchik*)**, dans *Les Éclats**, n° 32, 6 août 1883, signé A. Tchekhonte.

L'humour pointe dès le titre du récit dans l'oxymoron qu'organise *de facto* le substantif accolé à l'adjectif qui le qualifie

***Cadavre, Un* (*Mertvœ telo*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 247, 9 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Cafard, Le* (*Toska*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 26, 27 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

***Calchas* (*Khalkas*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 309, 10 noàvembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Voir Le chant du cygne.

Calendrier

Le *calendrier* rythme les récits* et la dramaturgie et permet de se situer au cœur de l'action.

En Russie impériale, il s'agit du calendrier grégorien religieux et non du calendrier laïque adopté seulement après la révolution. Au-delà des dates qu'il est déjà possible d'utiliser comme en témoigne la correspondance de Tchekhov, l'œuvre ne fait référence qu'au seul calendrier religieux.

C'est ainsi que les textes sont tissés des noms de fêtes – l'Exaltation de la Croix, l'Intercession, la Dormition, Notre Dame de Kazan. Le temps des différents carêmes sert de repères – il y en a quatre dans la religion orthodoxe : Le grand carême ou carême de Pâques (Velikii post), le carême de la St Pierre

(Petrovskii post), le carême du temps après la moisson (Ouspenskii post), le carême de Noël (Rojdestvenskii post).

Les saisons sont également marquées par les noms des fêtes s'y afflérant – l'Annonciation de la Vierge, la Saint Georges de printemps (sortie du bétail), la Sainte Irène ou fête du repiquage des choux, la Saint Jean, la Saint Pierre et Saint Paul ouvre la chasse, la Trinité.

La Sainte Elie marque le début des moissons, la Transfiguration du Seigneur, la Décollation de Saint Jean Baptiste, l'Exaltation de la Croix, L'Intercession marque le retour de la neige, la Saint Georges d'automne pendant laquelle les paysans* ont le droit de changer de maître jusqu'au XVIe siècle., entre autres

***Calomnie, La* (*Kleveta*)**, dans *Les Éclats*,* n° 46, 12 novembre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Caméléon, Le* (*Kameleon*)**, dans *Les Éclats**, n° 36, 8 septembre 1884, signé A. Tchekhonte.

***Campagne, À la* (*V ousadbe*)**, dans *Les Feuillets russes**, n° 237, 28 août 1894.

Capitalisme

Le *capitalisme* est un système économique et social fondé sur la propriété privée des moyens de production et d'échange. Il se caractérise par la recherche du profit, l'initiative individuelle, la concurrence entre les entreprises.

Dans son œuvre, Tchekhov dénonce avec récurrence et détermination la naissance du *capitalisme* dont il sent les dangers pour les couches défavorisées.

Non dans ses personnages d'aristocrates* précisément débordés par la montée de la bourgeoisie*, mais dans ses personnages de nouveaux bourgeois, les Khrymine*, les Lopakhine*, les Laptev*et leur soif effrénée de profits à court terme.

***Cap Vert, Le* (*Zelenaïa kosa*)**, petit roman, dans *Moscou*,* n° 15 et 16, 23 et 30 avril 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Divisé en chapitres, le récit se situe dans une propriété, *Le Cap vert*, au bord de la Mer Noire.

La propriétaire des lieux, Maria Egorovna Mikchadze*, veuve d'un prince d'origine géorgienne, cinquante ans, reçoit tout les étés une bande de jeunes étudiants dont elle ne veut absolument pas pour gendres. Pour sa fille Olia*, elle a des prétentions et la destine au prince Tchaïkhidzev*, propriétaire d'un domaine près d'Ekaterinoslav, et étudiant* à l'université de Moscou*. Or les deux jeunes gens ne s'aiment pas, Olia étant amoureuse d'un autre homme, Egorov*, que sa mère déteste.

Les jeunes étudiants montent donc un stratagème pour empêcher le mariage avec l'un et organiser l'union avec l'autre…

Tout est bien qui finit bien, Olia tombe dans les bras d'Egorov, Tchaïkhidzev quitte le Cap vert et la mère remercie les jeunes gens de lui avoir ouvert les yeux...

***Caractéristique des peuples* (*K kharasteristike narodov*)**, d'après le récit d'un membre naïf de la Société géographique, dans *Les Éclats**, n° 46, 17 novembre 1884, signé L'homme sans rate.

Carnets

Tchekhov n'a pas tenu de journal en tant que tel comme le faisaient presque tous ses contemporains. Il a, cependant, écrit ses impressions dans des *Petits carnets* ou *Dnevniki,* très peu nombreux. On retrouve ainsi dans son œuvre nombre de petites phrases qui y sont inscrites au fur et à mesure de ses réflexions.

Trigorine* en fait de même, *La mouette**.

***Cartes de visite*, Les (*Vizitnye kartotchki*)**, dans *Les Éclats**, n° 1, 4 janvier 1886, signé L'homme sans rate.

Cas de manie de la grandeur, Un (Sloutchaï mania grandiosa), dans Les Éclats*, n° 4, 22 janvier 1883, signé L'homme sans rate.

Catharsis

La *catharsis*, mot grec utilisé par Aristote* dans sa *Poétique*, signifie purgation. Elle est une métaphore médicale appliquée à la phase finale du processus tragique.

Elle donne lieu à des interprétations diverses.

Lorsqu'elle se réfère au héros tragique, elle indique son état de renoncement, d'humilité retrouvée ou nouvellement acquise, le retour lucide sur soi-même, et la sérénité, la résignation, l'acceptation de son destin.

Quand elle se réfère à la pièce elle-même, la *catharsis* désigne le climat d'apaisement, de retour à l'ordre et à l'harmonie que le dramaturge est censé créer avant le *finale* afin que le public ne sorte pas sur une note dissonante.

On trouve dans l'œuvre de nombreux exemples de *catharsis* au premier sens : lorsque Macha* dans *Les trois sœurs**, embrasse pour la dernière fois Verchinine*, le baiser final est *catharsis* et permet à Macha de croire en la vie. *

La mort de l'enfant de Lipa* dans le récit *Dans la combe** est elle aussi *catharsis*. Elle donne à la jeune femme une dimension existentielle dont on ne soupçonnait pas la force au début du texte.

Plus fréquemment, c'est la *catharsis* au deuxième sens qui conclut la tragédie quand un personnage annonce que les tumultes passés font place à la paix.

« - *Si l'on savait* ! » prononcé par Olga* dans *Les trois sœurs** est ainsi *catharsis*. Ces paroles énoncent que maintenant les trois sœurs « savent » et ont ainsi accès à la connaissance qui amène leur renaissance.

Le dernier monologue de Sonia*, *Oncle Vania**, agit de même :

« - Nous nous reposerons, nous entendrons les anges. Nous verrons tout le ciel en diamants ; nous verrons tout le mal terrestre, toutes nos souffrances, noyés dans la miséricorde qui emplira tout l'univers ; et notre vie deviendra calme, tendre, douce, comme une caresse. Je crois cela, oncle ; je crois... Pauvre, pauvre oncle Vania, tu pleures... Tu n'as pas connu de joies dans ta vie, mais patiente, oncle Vania, patiente... Nous nous reposerons... Nous nous reposerons ! »

***Cauchemar* (*Kochmar*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3621, 29 mars 1886, signé A. Tchekhov.

***Cause perdue, Une* (*Propachtchee delo*)**, dans *Le Compagnon**, n° 11, 22 juin 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Récit pseudo-humoristique et à la première personne sur les relations amoureuses entre un jeune homme pauvre et une demoiselle de la bonne société, Varvara Petrovna*. Leur amour ne survit pas au manque de moyens du garçon, la jeune fille ayant bien conscience qu'elle ne peut se passer du luxe dans lequel elle a grandi jusqu'alors… Le jeune homme se retrouve gros-Jean comme devant, et repart à pied à Moscou… Le constat est cependant bien plus noir qu'il n'y paraît, et sous l'humour perce déjà l'absurdité de la vie dans le propos d'un jeune auteur de 22 ans.

***Ceci, cela* (*O tom, o cem*)**, dans *Les Éclats*,* n° 20, 18 mai 1885, signé L'Homme sans rate.

Célébrité battue ou accès d'ivrognerie, Une (Bitaïa znamenitost ili sredstvo otzapoïa), Vie d'un acteur, dans Les Éclats*, n° 43, 26 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

Censure

La censure fait partie intégrante de la vie culturelle en Russie impériale. Il ne déplaît pas à Tchekhov d'essayer de la braver même s'il s'en défend. Elle est pourtant redoutable avec ses écrits du monde rural.

Sokolov, le censeur, commis à l'examen du récit *Les paysans**, rédigea un rapport spécial pour dénoncer le caractère inadmissible de ce texte. « La situation des paysans qui vivent à la campagne y est décrite avec des couleurs trop sombres. Pendant l'été, ils travaillent sans repos du matin jusqu'à la nuit avec leurs familles et cependant, ils ne se constituent de provisions que pour la moitié de l'année. Par conséquent, ils ne mangent pas à leur faim, ce qui ne les empêche pas de s'adonner presque tous à l'ivrognerie. Pour boire, ils ne ménagent rien, pas même leurs vêtements. Ils sont écrasés d'impôts qui pèsent d'un poids particulier sur les familles paysannes. Quelles sont les causes de la triste situation des paysans ou plutôt des familles paysannes ? D'abord l'ignorance. La plupart des paysans ne semblent pas croire en Dieu et demeurent aveugles devant la religion. »

Ce rapport en main, le comité de censure prend, le 3 avril 1897, la décision de faire supprimer la page 193 de la revue où devait paraître la nouvelle avec la mention « en cas de refus, procéder à l'arrestation ».

Dans l'édition en volumes, Tchekhov a réintroduit ce passage après l'avoir modifié.

Cercles culturels

Dans la Russie où espoir et répression se partagent le terrain, la vie de l'esprit n'est nullement empêchée, même si le prix à payer est souvent fort. Pendant les années où vit Tchekhov (1860-1904), l'activité artistique se partage entre deux villes. Saint Pétersbourg* est la capitale administrative où résident le tsar et le gouvernement, mais Moscou* est restée le cœur de la Russie éternelle, elle est la ville de prédilection de Tchekhov.

Tchekhov n'a jamais cherché à s'intégrer à un cercle littéraire quelconque, il participe cependant activement à la riche vie artistique de son temps, échange une correspondance nourrie avec les écrivains, reçoit acteurs et actrices, rencontre plusieurs fois Tolstoï*, devient l'ami de Gorki*, le maître à penser de Bounine*. Il suit de près les débuts de Korolenko*, Potapenko*, Balmont, Brioussov, Kouprine, Mérezkovski* entre autres. Il correspond très régulièrement avec les directeurs de journaux et surtout avec Alekseï Souvorine*, propriétaire de *Temps Nouveau**, journal de droite. Il est en relation avec Tchaïkovski* et son amitié avec le peintre Isaac Levitan*, peintre du groupe que l'on a nommé « Les Ambulants », n'est interrompue qu'un moment parce que le peintre a cru se reconnaître dans le personnage* peu aimable de l'un des récits*.

Cercle littéraire et artistique de la capitale, Le (Stolitchnyj literatourno-artistitcheskii kroujok), dans Temps Nouveau*, n° 6072, 23 janvier 1892, article de Tchekhov sans signature.

Cerisaie, La (Vichnevyi sad)

C'est après le succès des *Trois Sœurs** au MXAT* que Tchekhov a le projet d'écrire une nouvelle pièce « *drôle, du moins comme je la conçois* » dit-il à Olga Knipper* en mars 1901.

Dans ses petits carnets*, on retrouve trace d'un immense travail sur le langage, les noms de personnes, de mots et d'expressions pittoresques - un adjectif dans la bouche de Firs*, empoté, en russe « nedotëpa » passe dans la langue grâce à Tchekhov, des détails sur l'agressivité et la méchanceté de Lopakhine* le marchand, sont toutefois éliminés de la version finale.

Le sujet est simple - la vente d'une propriété -, voire simpliste et très courant en Russie au XIX^{e} siècle où les propriétaires terriens sont ruinés. Le mouvement ne fait que s'accélérer dans les années 1880-1890 - la presse regorge d'annonces de mises en vente, de saisies pour dettes, de grandes propriétés converties en lotissement… La propriété de Babkino* a du être vendue par son ami Kisseliev* devenu employé de banque.

La littérature reflète abondamment ce phénomène de société. *Les Âmes mortes* de Gogol*, *Un mois à la campagne* de Tourgueniev*, les récits de Saltykov-Chtchédrine, Bounine*, Potapenko* ou encore *La forêt* d'Ostrovski.

La genèse de l'œuvre fut une des plus douloureuses de la carrière littéraire de Tchekhov, et ses hésitations se poursuivirent jusqu'à la phase finale. Dès 1901, il y travaille :

« - Tout est prêt dans ma tête, elle s'appellera La cerisaie, aura 4 actes, dans le premier acte, par les fenêtres, on voit les cerisiers en fleurs, comme si le jardin était tout blanc. Les dames habillées de blanc. Dehors, il neige », 5 février 1903 à Stanislavski.*

La première a lieu le 17 janvier 1904, on fête également le vingt-cinquième anniversaire des débuts littéraires de Tchekhov. La fine fleur du monde du théâtre, de la critique, de la musique et de la littérature est là. L'atmosphère est empreinte de tristesse car les proches de Tchekhov sont inquiets au sujet de sa santé. À bout de forces, il assiste à la représentation et en est fort déçu ; de plus il doit subir les discours jubilaires qu'il abomine. La pièce rencontre un succès d'estime. En revanche, en avril à St Pétersbourg*, c'est un triomphe.

La critique se divise comme à l'habitude. À côté de l'inévitable chœur de doléances sur le pessimisme* de l'auteur et le noir tableau qu'il donne de la Russie, la majeure partie de la critique apprécie ces adieux élégiaques à la Russie d'autrefois et ne manque pas l'occasion de reprendre les vieux débats sur « les hommes superflus* » dont les héros de Tchekhov, ces « vieux enfants » seraient une nouvelle version.

Souvorine* dans *Temps Nouveau**, loue la pièce, la meilleure de Tchekhov, la plus aboutie à son goût. L'absence d'action est justifiée. Pour Souvorine, Tchekhov, d'extraction roturière, « a su montrer que s'effondre quelque chose d'important, peut-être en vertu d'une nécessité historique, mais néanmoins c'est une tragédie de la vie russe, non une comédie ou un divertissement ».

La cerisaie suit le même *synopsis* que les autres pièces. Seize personnages, dont cinq femmes*, se retrouvent quelques jours dans une maison* entourée du « *plus beau jardin de tout le district* » dans un face-à-face entre le monde ancien* et le nouveau, où l'argent* prévaut sur toutes les autres valeurs. La maison *d'Oncle Vania** échappe à la vente, celle des *Trois sœurs** est déjà hypothéquée, celle de Nina *La mouette** a été donnée à la marâtre… La vente de la maison de *La cerisaie* a lieu le 22 août…

Le titre de la pièce mérite réflexion. Quelles raisons ont-elles poussé Tchekhov à non plus désigner des êtres humains - *Oncle Vania*, Ivanov*, Les trois sœurs** - ou un oiseau - *La mouette** -, métonymie d'une jeune fille, mais une cerisaie ou plutôt un jardin des cerises ? Métaphore filée du début de la pièce à sa fin, la destruction du jardin* est l'argument central, le nœud de la tragédie qui porte en lui la destruction de tous ceux qui, de près ou de loin, ont vécu dans cette propriété - les seuls qui en réchappent étant Trofimov* l'éternel étudiant et la jeune Ania*, fille de Lioubov* et dont la jeunesse s'exalte devant les paroles ré Lioubov se montre telle qu'elle est olutionnaires de l'étudiant*. On peut néanmoins penser que ces deux personnages seront soit tués ou verront la

mort* de près, seulement un an plus tard lors du fameux dimanche rouge de 1905.

Tchekhov, comme à son habitude, prétend avoir écrit une comédie*. Il est intéressant de remarquer cependant que *La cerisaie* conjugue le tragique dans l'écroulement des valeurs et le comique qui amène le retournement des dites valeurs. Aucune des règles de la tragédie classique n'est retenue, il n'y a pas d'unité de lieu - la pièce commence et se termine dans la chambre d'enfants, le deuxième acte se déroule près d'une chapelle, le troisième dans le salon -, ni de temps - l'action dure plusieurs mois - de mai à septembre -, seule l'unité d'action, la vente de la maison et sa destruction, est respectée. Seule concession aux usages en cours, le découpage des actes en scènes, ce qui n'est pas le cas pour *Oncle Vania, Les trois sœurs,* ni *La mouette*.

■ Au premier acte, la didascalie indique que les personnages présents sont dans la chambre des enfants. Lopakhine* et Douniacha* entrent ; l'ancien domestique* devenu marchand* et qui s'apprête à acheter la cerisaie, et Douniacha la femme de chambre, attendent l'arrivée du train* qui ramène de Paris* à la maison Lioubov'Ranevskaïa*, la propriétaire. Arrive Epikhodov*, le comptable.

Dès la scène 2, les deux thèmes qui tissent la pièce sont en place :

La valeur marchande du jardin : le gel qui affecte les fleurs et compromet la récolte des cerises, enlève toute dimension esthétique* au jardin et lui donne sa dimension mercantile, lutte du monde ancien et du monde moderne.

Epikhodov demande en mariage Douniacha. La chaîne des désirs non partagés se met aussi inexorablement en place ; elle va affecter tous les personnages* les uns après les autres.

Lorsque Lioubov Ranevskaïa, Ania*, Charlotta* et son petit chien entrent en scène, Varia*, la fille adoptive, restée cinq ans sans voir sa mère et intendante de la maison, les accueille.

Lioubov se montre telle qu'elle est : théâtrale, égocentrique, exaltée... mais superficielle :

« - La chambre des enfants. Comme je l'aime, comme elle est jolie ! J'y couchais quand j'étais petite... »

Ania regarde au contraire avec tendresse sa chambre, le jardin et rêve... Elle est revenue chez elle...

« - Ma chambre, mes fenêtres ! C'est comme si je n'étais pas partie... Je suis chez moi ! Demain je courrai au jardin... »

Puis elle raconte à Varia leur vie à Paris, le tabac que fume sa mère, le café que boit sa mère, la villa de Menton vendue par sa mère, la vie dispendieuse de sa mère... Puis tout à trac demande à Varia si Lopakhine l'a demandée en mariage... Elle reparle ensuite du passé, de la mort de son père, de celle de son frère Gricha qui s'est noyé dans la rivière de la cerisaie... Elle pense que la présence de Pierre Trofimov, alors précepteur de Gricha*, pourrait rappeler le drame à Lioubov...

Gaïev* apparaît plongé dans ses parties de billard imaginaires. Lopakhine s'approche de Lioubov. Il essaie de lui parler de la vente de la cerisaie et lui

expose son plan de sauvetage : abattre la cerisaie pour faire des lotissements pour les citadins. En effet, la ligne de chemin de fer - monde nouveau* -, traverse la propriété et permet l'acheminement des habitants de la ville vers les campagnes…

Elle se récrie, Lopakhine défend son plan marchand. Deux mondes s'affrontent, relayés par le vieux domestique Firs*.

Un nouveau personnage - et non des moindres - entre en scène par le truchement de télégrammes venus de Paris.

Gaïev expose à son tour son plan pour sauver la cerisaie et qui consiste à emprunter à tout va de l'argent à la riche tante de Iaroslav, à Lopakhine et à la banque…

■ Le deuxième acte s'ouvre sur le coucher de soleil sur un chemin de campagne près d'une vieille chapelle.

Les domestiques parlent entre eux et font leur analyse sociale et psychologique. Iacha fait la cour à Douniacha. Lopakhine et les maîtres sont allés - grâce au chemin de fer - déjeuner à la ville. Lioubov et Gaïev se chamaillent sur des riens alors que le temps presse pour la cerisaie. Lioubov et Gaïev, proximité de la chapelle ?, s'analysent à leur tour puis Lioubov raconte l'enfer qu'elle vit avec son amant de Paris.

« - Mes fautes, les voici !… J'ai toujours jeté l'argent sans compter, comme une folle, et je me suis mariée à un homme qui ne faisait que des dettes. C'est le champagne qui l'a tué : il buvait affreusement. Et, pour mon malheur, j'ai aimé un autre homme ; j'ai cédé, et juste à ce moment-là, première punition, comme un coup sur la tête, mon fils s'est noyé ici, dans la rivière… Je fuyais les yeux fermés, éperdue, et lui m'a poursuivie, sans pitié, durement. J'ai acheté une villa près de Menton, où il était tombé malade, et trois ans, sans repos ni jour ni nuit, je me suis épuisée à le soigner. L'an dernier, quand il a fallu vendre la villa pour payer nos dettes, je suis partie pour Paris. Il m'a tout pris, m'a quittée, puis il a rencontré une autre femme, et j'ai voulu m'empoisonner… »

Puis tout à trac et parce qu'elle entend de la musique, elle veut faire venir l'orchestre juif.

Ania, Trofimov arrivent à leur tour, occasion pour ce dernier de philosopher :

« - La majeure partie des gens de ces classes cultivées que je connais ne cherche rien, ne fait rien et n'est pas apte au travail. Elles se disent classes cultivées, et on y tutoie les domestiques. On s'y comporte avec les paysans comme avec des animaux. On n'y apprend rien ; on ne lit rien sérieusement ; on ne fait absolument rien ».

Grâce au départ de tous, Ania et Trofimov se retrouvent seuls. Ania confesse le trouble qui l'envahit désormais lorsqu'elle regarde la cerisaie :

« - Pierre, qu'avez-vous fait de moi ? Comment se fait-il que je n'aime plus la cerisaie comme jadis ? Je l'aimais tant, me semblait-il ! Je ne croyais pas qu'il y eût sur terre un endroit plus beau que notre verger ».

On peut penser que ce n'est pas la première fois que Trofimov montre à Ania à quel point l'éthique de la cerisaie a été entachée par ses ancêtres.

L'acte 2 se termine sur l'appel de Varia qui cherche Ania.

■ C’est le soir. Les personnages sont dans le salon de la maison et dansent au son du petit orchestre juif... Le domestique Firs a revêtu son frac, à l’ancienne...

Varia s’affole qu’on ait fait venir les musiciens car elle n’a plus d’argent.

Lioubov cherche son frère parti à la ville. Elle veut oublier qu’aujourd’hui, c’est le 22 août, date de la vente aux enchères. Elle se couvre le visage de ses mains pour ne pas voir, ne pas savoir… Elle ne veut pas voir la vérité* en face et avoue enfin son amour « *pour la pierre qui est à son cou et avec qui elle coule* ».

Puis Lopakhine arrive suivi de Gaïev. Lioubov s’enquiert du sort de la cerisaie, mais ni Lopakhine ni Gaïev ne lui répondent : le premier parle du train qu’ils ont raté et le deuxième lui offre des anchois, des harengs de Kertch…

Lorsque Lioubov apprend que l’acheteur de la cerisaie est Lopakhine, elle est anéantie et tombe presque par terre, foudroyée. Varia détache les clés de sa ceinture.

Lopakhine, d’abord fier d’être le nouveau propriétaire de la maison où on ne lui permettait pas d’entrer, pleure à son tour :

« - Pourquoi aussi, pourquoi ne m’avez-vous pas écouté ? Ma pauvre, ma chère, il n’y a plus à y revenir ! Ah ! si cela était déjà du passé ! Si notre vie si désordonnée, si malheureuse, pouvait un peu changer... Eh bien, quoi ? Musique, joue plus fort ! Fais tout ce que je désire. C’est le nouveau propriétaire de la cerisaie qui passe. »

L’acte se termine par la prière d’Ania à sa mère. Seule à se réjouir de la vente de la cerisaie, Ania console Lioubov. Dans son discours apparaît sa foi dans l’avenir, sa conviction « *qu’une joie tranquille s’étendra dorénavant sur sa mère* » et la consolation de ce qui n’est pour elle que concept temporel et non éternel.

■ L’acte 4 prend place dans la chambre d’enfant de l’acte 1 et place ainsi la pièce dans une construction cyclique*, métaphore* de la destinée tragique des habitants de la cerisaie, prisonniers d’un cercle.

Tous les personnages sont rassemblés avant le départ du train qui emmène Lioubov à Paris. Lopakhine propose du champagne. Il montre une fois de plus qu’il n’est pas un vrai maître car il regrette son achat puisque personne ne veut boire. Puis il veut montrer qu’il est riche et propose de l’argent à Trofimov qui s’empresse de le refuser.

« - Je puis me passer de vous, je puis passer devant vous ; je suis fort et fier. L’humanité marche vers la haute vérité, vers le plus haut bonheur qui soit, et je suis aux premiers rangs ».

Lioubov a fait demander de repousser l’abattage des arbres après son départ.

Ania s’inquiète au sujet de Firs. Iacha, le valet de chambre, pressé de repartir à Paris, ne veut plus en entendre parler. Varia s’en inquiète aussi. Douniacha, amoureuse de Iacha, le voit partir sans espoir de retour. Gaïev demande à tous de se presser. Lioubov regarde une dernière fois la maison de ses ancêtres, mais son émotion est de courte durée. Paris l’attend et elle en est si heureuse qu’elle oublie la coutume russe qui consiste à s’asseoir quelques instants avant un départ… Elle laisse pourtant Ania sa fille en Russie ainsi que Varia. Tous, par sa faute, vont être en exil sur terre. Gaïev part travailler à la banque, Varia se

place comme gouvernante, Epikhodov devient le comptable de Lopakhine qui va anéantir la cerisaie… En fermant la porte de la maison dont il est maintenant propriétaire, il enferme Firs condamné à mort puisque personne ne reviendra avant le printemps. Le monde ancien* est ainsi condamné. Au dernier instant, Lioubov et Gaïev se jettent dans les bras l'un de l'autre : - Gaïev - « - *Ma sœur, ma sœur*… »
Lioubov - « - Ah ! Ma cerisaie, ma chère, ma belle cerisaie ! Ma vie, ma jeunesse, mon bonheur… Adieu… Adieu !… Un dernier regard à ces murs, à ces fenêtres ! Ma pauvre mère aimait à marcher dans cette chambre-ci… »

La dernière réplique vient à Firs qui se voit enfermé et ne maudit personne, il ne pense qu'à protéger son maître Gaïev, qu'il sert depuis l'enfance. On n'entend plus alors que le bruit de la hache qui abat les cerisiers.

Le jardin perd sa dimension verticale au profit de l'horizontalité qu'il n'aurait jamais du quitter, le manque d'éthique* ayant entraîné l'esthétique* de la cerisaie dans sa chute.

***C'était elle* (*To byla ona*)**, dans *Les Éclats*,* n° 52, 27 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Chabelskii (Un incident sans importance - Poustoï sloutchaï*), un gentilhomme rural*.

Chabelskii Matveï Semenovitch (*Ivanov), un comte.**

Chachkine (Œuvre d'art - Proizvedenie iskousstva*), un acteur.

***Chagrin, Le* (*Gore*)**, tableau hivernal, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 324, 25 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Grigory Petrov* emmène sa vieille Matriona* malade à l'hôpital où il espère encore la soigner bien qu'il se soit décidé bien tard à l'emmener voir un médecin.

Matriona meurt en chemin. Il se souvient alors de sa beauté, de sa joie de jeune femme qui a eu la chance de naître dans une famille aisée.

Séduit par son talent de tourneur, on lui avait donné la jeune fille en mariage*. Mais du mariage, il ne se souvient de rien, ni de la suite, il ne garde en mémoire que les coups dont il frappait sa pauvre femme quand il était pris de boisson chaque jour…

Devant la morte, il veut prendre des résolutions, travailler de nouveau, mais bien vite, il préfère s'allonger et dormir.

Lorsqu'il se réveille, il n'en croit pas ses yeux. Le cheval l'a mené tout seul à l'hôpital, il croit alors être soigné à son tour, mais le médecin lui annonce tout de go qu'il a les jambes et les bras gelés et qu'il est bien temps pour lui de mourir puisqu'il a soixante ans…

« Le cheval il est pas à moi, je dois le rendre… Il faut enterrer la vieille… Comme tout se fait vite dans ce bas monde ! Vot'aut'noblesse ! Pavel Ivanytch !

Un porte-cigarettes en bouleau de Carélie, un chef-d'œuvre ! Un petit jeu de croquet que je vous ferai au tour...

Le docteur fait un geste de la main et sort de la salle. Adieu le tourneur ! »

Ce récit initie la série des textes sur le monde rural où les hommes sont montrés stupides, paresseux et ivrognes, ce qui est nouveau dans la littérature. Il ouvre le chemin aux *Paysans**, *Paysannes**, aux hommes de *Dans la combe**, de *La nouvelle datcha*.*

Chakovskii (En chemin - Na pouti*), un général.

Chalikov Kirill Petrovitch (*L'époux - Mouj), un assesseur de collège.**

Chalikova Anna Pavlovna (*L'époux - Mouj)**, l'épouse de l'assesseur de collège.

Chamokhine Ivan Ilitch (*Ariadna)**, un gentilhomme rural. Personnage-narrateur*, il relate la relation qu'il a entretenue avec la jeune Ariadna*, relation d'amour-répulsion car la jeune femme l'attire et le révulse en même temps par sa personnalité et sa conduite. Incapable de se détacher d'elle, il va jusqu'à la rejoindre à l'étranger alors qu'il la sait en compagnie d'un homme marié, il emprunte à son père l'argent nécessaire pour la vie de luxe d'Ariadna et ne compte plus que sur la présence du prince Maktouev* pour prendre la poudre d'escampette et rejoindre la Russie. Homme superflu*, il est aussi associé à toutes les idées de l'utopie populiste* à la mode sans pour autant les appliquer.

Il est aussi imprégné des idées modernistes qui souhaitent voir les filles recevoir la même éducation que les garçons mais son discours est bien souvent simple verbiage.

***Champagne* (*Champankœ*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 4, 5 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.

Récit* à la première personne d'un employé à la ligne de chemin de fer du sud-ouest. Il partage la maison appartenant au chemin de fer avec son épouse, son aide et un télégraphiste ;

Le récit se passe le soir du jour de l'an. Bien que sa vie conjugale soit morne, il a décidé de fêter dignement la fin de l'année, et a, pour ce faire, deux bouteilles de champagne.

Quand il ouvre la première bouteille, il la lâche, ce qui, d'après son épouse, est mauvais présage. Même s'il s'en défend, il est intrigué et cherche ce qui peut lui arriver de pire, car jusqu'ici, il n'a eu que des malheurs.

En fait de malheurs, la tante de son épouse arrive, fuyant un mari despote. Le champagne aidant, l'employé perd la tête…

Le malheur arrive. Il se retrouve dans une rue sombre, sans doute chassé par son épouse.. ;

« - Dites-moi maintenant : quel autre désagrément peut-il encore m'arriver ? »

Champoune Alfons Dioudovigovitch (*À l'étranger - Na tchoujbine), un gouverneur.**

Chamraev Ilia Afanasievitch (*La Mouette - Tchaïka)**, officier à la retraite, intendant de Sorine*, époux de Paulina Andreïevna* et père de Macha*.

Il donne l'impression de ne pas avoir de cœur car il refuse à tous de leur donner des chevaux pour leur épargner quelque fatigue supplémentaire en ces temps de chaleur estivale, il est au fond de lui-même, le garant de l'ordre, des économies incontournables pour qu'une propriété puisse subsister.

Il est cependant un homme à l'étui*.

Chant du Cygne, Le (Lebedinaïa pesnia)

Le Chant du Cygne ou *Chalcas* est une étude dramatique en un acte.

Écrite fin 1886 - début 1887, son titre, *Le Chant du Cygne* n'est adopté qu'ultérieurement. Une première version brève est publiée la même année 1887 ; Tchekhov disait l'avoir écrite en une heure et cinq minutes. Elle est allongée pour être jouée lors de la première au théâtre Korch* le 19 février 1888. V. Davydov*, le célèbre acteur et admirateur de Tchekhov, joue le rôle principal, y mêlant des souvenirs personnels qui n'offusquent en rien Tchekhov.

Le théâtre Alexandra* joue la pièce en janvier 1890 à l'occasion d'une représen-tation « à bénéfice* ».

Deux personnages Svietlovidov Vassili Vassielievitch*, acteur comique, soixante-huit ans, et Nikita Ivanytch*, souffleur, un homme âgé, se donnent la réplique.

L'étude dramatique qui expose la solitude* du grand acteur fêté après la représentation et maintenant seul dans sa loge met en scène quelques instants poétiques, véritable chant du cygne du vieil acteur.

« - Personne ne m'aime Nikitouchka !
- Le public vous aime, Vassil Vassilytch !
- Le public est allé se coucher et ne pense plus à son pitre ! Non ; personne n'a besoin de moi ; personne ne m'aime... Je n'ai ni femme, ni enfants »,
à la philosophie du vieux souffleur
« - Bah ! y a-t-il quoi s'affliger ? »

Et enfin le constat terrible que la vie est passée sans s'en être rendu compte. :

« - Il ne faut pas pleurer... Où il y a de l'art, du talent, il n'y a ni vieillesse, ni solitude, ni maladies ; et la mort elle-même est à demi vaincue... Quel talent suis-je ? Non, Nikitouchka, notre chanson est déjà chantée... »

***Chanteurs, Les* (*Pevtchie*)**, dans *Les Éclats**, n° 8, 25 février 1884, signé A. Tchekhonte.

Chapkine Ivan Nikolaïtch (*Le staroste -Starosta), un avoué.**

Chapovalov (Le violon de Rostchild - Skripka Rotchilda*), un petit bourgeois.

Charamoukine (Chronologie vivante - Jivaïa khronologia*), un conseiller d'état.

Charamoukina Anna Pavlovna (*Chrono- logie vivante - Jivaïa khronologia)**, l'épouse d'un conseiller d'état, présidente d'un comité de dames.

***Charbon russe, Le* (*Rousskii ougol*)**, dans Les *Éclats**, n° 30, 28 juillet 1884, signé A. Tchekhonte.

***Chariot, En* (*Na podvode*)**, dans *Les Feuillets russes**, n° 352, 21 décembre 1897.

Le récit conte le retour de Maria Vassilievna* de la ville vers l'école de village où elle enseigne depuis treize ans maintenant.

Lors de l'un de ses voyages, la jeune fille voit soudain, en place du visage d'une jeune femme assise dans un train qui passe devant elle, le visage de sa mère.

Éreintée par treize années d'enseignement, représentation pathétique de ces pauvres maîtres qui enseignent alors dans les écoles* de district, elle est devenue l'ombre d'elle-même. Obsédée uniquement par les examens auxquels elle prépare ses élèves, dépitée par le manque d'éducation du gardien de l'école, la difficulté d'obtenir du bois de chauffage, l'incompréhension qu'elle rencontre auprès des officiels du zemstvo*, elle est devenue étrangère aux autres et à elle-même.

De sa vie d'avant*, ne lui reste en effet qu'une photographie pâlie sur laquelle ne sont désormais perceptibles que les cheveux et les sourcils de sa mère.

Soudain, alors que tout, êtres et objets, lui semblait uniforme, que son esprit est uniquement et durablement occupé par les aléas de la vie présente, la monotonie des jours les uns après les autres, la trivialité et la banalité des personnes qui l'entourent dans l'auberge où elle s'est arrêtée prendre quelque repos, la vision fugitive de sa mère, là, sur la route, à un passage à niveau, déclenche la rédemption de son chagrin et sa renaissance aux autres.

Maria Vassilievna sort de l'indifférence et de l'apathie qui l'habitaient, de la négativité ressentie envers quiconque, devant ce « toujours la même chose, ce chemin qu'elle faisait depuis si longtemps, environ cent ans, il lui semblait que ce chemin qui la menait de la ville à son école, elle en connaissait le moindre caillou et le plus petit village. Là était tout son passé, son présent ; un quelconque autre futur, elle était incapable de s'en représenter un qui fût autre que l'école, le chemin vers la ville et de la ville vers l'école, et de nouveau, ce chemin et l'école ».

C'est à cet instant, sur ce chemin*, qu'elle retrouve enfoui dans sa mémoire son passé heureux dans sa famille, l'appartement de Moscou*. Là, à la vue de l'apparition, *Mama !,* la jeune femme, assise dans un chariot immobile devant le train* qui passe, retrouve sa gaieté, sa vivacité, son envie de vivre. Un équipage

arrive alors, et la présence d'un autre être humain lui prouve qu'elle n'est pas seule, mais qu'elle appartient à Dieu au sein de la création :

« Et pour ma première fois depuis ces treize années, elle se représenta sa mère, son père, son frère, l'appartement de Moscou, l'aquarium avec ses poissons rouges, ansi que tous les petits objets qui le meublaient, elle entendit soudain le jeu du piano, la voix de son père, et elle se sentit comme autrefois, jeune, belle, bien habillée, dans cet appartement confortable et lumineux, et dans le cercle de sa parenté ; un sentiment de joie et de bonheur la saisit alors, et d'enthousiasme elle serra ses tempes dans ses mains et dit avec ferveur, comme si elle prononçait une prière :*

« - Mama ! » Elle se mit à pleurer sans en connaître la véritable raison. Lorsqu'elle vit Hanov dans le télègue, elle s'imagina un bonheur comme il n'y en avait jamais eu, et sourit, en penchant un peu la tête, comme si elle était proche de cet homme. Il lui sembla alors que dans le ciel, partout dans les fenêtres, et dans les arbres se reflétaient son bonheur et son triomphe. Non, son père et sa mère n'étaient pas morts, elle n'avait jamais été professeur, et tout cela n'était qu'un long et mauvais rêve dont elle se réveillait tout à coup maintenant ».

Cette apparition dans le train survient après que le chariot a traversé le gué. L'eau* en est encore tellement haute en ce début de printemps que Maria Vassilievna doit sortir de son équipage et marcher dans la rivière. Cette dernière joue le rôle de frontière* au même titre que la route*. Il semble aussi qu'elle soit baptême*, faisant passer la jeune femme de la vie d'avant à celle d'après*. Faut-il aller plus loin dans l'analyse du texte et voir dans la réminiscence des poissons, seul détail* décoratif de l'appartement à être mentionné, le signe de reconnaissance de la toute jeune chrétienté, marquant lui aussi un avant et un après entre deux mondes ?

Charko (*Psychopathes - Psikopaty)**, un expert près le tribunal.

Charlotta Ivanovna (*La cerisaie - Vichnevyi sad)**, une gouvernante. Charlotta est également acrobate, capable de faire le saut périlleux car ses parents faisaient les foires et donnaient de belles représentations. Elle ne sait pas son âge exact, ni d'où elle vient. Elle a aussi « *une grande démangeaison de parler et personne pour l'écouter* ». Son rôle, assez restreint dans la pièce, n'en est pas moins important : véritable métaphore de la ligne narrative qui concerne Lioubov*, et au-delà du comique de situation, le personnage de Charlotta montre l'absurdité de la vie, la fragilité de toute existence et souligne la complexité des rapports humains dans le fait que personne n'écoute personne… Toute vérité* restant alors subjective.

***Chat, Le* (*Kot*)**, dans *Les Éclats*,* n° 20, 14 mai 1883, signé A. Tchekhonte.

Chakkes Moïseï Ilitch (*Le violon de Rotschild - Skripka Rotchilda)**, un musicien qui accompagne Iakov dans les mariages* où ils distraient les invités.

Chebaldine (Le maître de littérature - Outchitel slovesnosti*), un directeur d'une société de crédit.

Chechkovskii (*Le duel - Douel)**, un fonctionnaire*.

***Chef de gare, Le* (*Natchalnik stantsii*)**, dans *Les Éclats**, n° 45, 5 novembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Cheïkine Prokofii Petrov (Chez le barbier - V tsiroulne*), un membre d'une coopérative.

Chelestov (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Chelestov (Le maître de littérature - Outchitel'slovesnosti*), un gentilhomme rural*.

Chelestova Varia (Le maître de littérature - Outchitel slovesnosti*), la fille du gentilhomme rural*.

Chelestova Macha (Le maître de litté-rature - Outchitel slovesnosti*), la fille du gentilhomme rura*l.

Cheller Lioubotchka (*Jour de fête - Imeniny)**, une jeune aristocrate*.

Elle se promène en compagnie de Pëtr*, le mari d'Olga*.

Parce que peut-être elle se démarque intellectuellement d'Olga*, l'épouse du gentilhomme rural*, et ne pense qu'à faire la coquette, elle reçoit *volens nolens* les confidences de cet homme superflu*, déçu dans sa vie conjugale et professionnelle.

Elle lui permet ainsi de montrer ses goûts et de témoigner de la vie de mensonge* dans laquelle il est plongé depuis de nombreuses années.

Chelma (Le staroste - Starosta*), un staroste.

Chemin

Voir **Route**

Chepelev (*La vis - Vint)**, un fonctionnaire*.

Chepiling (Deux, c'est mieux - Oba loutchche*), une baronne.

Cheptounov Stepan Semenytch (Le chef de gare - Natachlnik stantsii*), un chef de gare.

Cheremetiev (*L'épouse - Jena), un comte.**

***Chers devoirs* (*Dorogie ouroki*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 308, 9 novembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Chervetsvo (La nuit avant le jugement - Notch pered soudom*), un médecin*.

Chesterkine (*Premier début - Pervyi debiout)**, un gentilhomme rural*, avoué assermenté.

Chestikrylov Petr Sergueitch (Un abruti de l'intelligentsia - Intelligentnœ brevno*), un juge de paix.

Chestov Léon (1866-1938)

Écrivain et philosophe russe, il se consacrae à l'étude des problèmes de philosophie morale. On lui doit : *L'idée de bien chez Tolstoï* et *Nietzsche et Dostoïevski* et *Nietzsche.*

Il est un critique très acerbe de l'œuvre de Tchekhov dont il pense qu'elle n'est faite de rien.

« Prenez les nouvelles de Tchekhov : il a toujours l'air de se tenir en embuscade et de dépister les espoirs humains. Et soyez tranquilles pour lui, il n'en laissera échapper aucun. L'art, la science*, l'amour*, l'inspiration, les idéaux, l'avenir, tous ces mots qui ont servi et servent à l'humanité de consolation et de distraction, il suffit à Tchekhov de les effleurer pour qu'ils flétrissent et meurent instantanément ».

Cheval et la biche frémissante (Kon i trepetnaïa lan), dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 219, 12 août 1885 signé A. Tchekhonte.

Chevaliers sans peur et sans reproche (Rytsari bez strakha i oupreka), dans Les Éclats*, n° 14, 2 avril 1883 signé A. Tchekhonte.

Chevelitsyna (*Les bottes - Sapogi)**, l'épouse d'un général.

Chevoud (Jour de fête - Imeniny*), un gentilhomme rural*.

***Chez des amis* (*Ou Znakomykh*)**, dans *Cosmopolis*,* t. IX, début février 1898.

***Chez soi* (*Doma*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3958, 7 mars 1887, signé An. Tchekhov.

Chiboukine (Mesures à prendre - Nadlejachtchie mery*), un marchand*.

***Chicaneur, Le* (*Kliaouznik*)**, dans *Le journal de St Pétersbourg**, n° 273, 7 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

Chichkine Meliton (*Le pipeau - Svirel), un commis.**

La rencontre entre Meliton et un vieux paysan*, Louka Bednyi*, permet un exposé de tous les maux ruraux engendrés par l'Émancipation des paysans*.

Cette disposition qui date de 1860 a affaibli, aux dires du commis, la terre, les arbres, les animaux et n'a apporté que désordre à l'humanité, thème qui se retrouve dans tous les récits du monde rural.

***Chiffon, Le* (*Triapka*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 331, 2 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Chiller (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un fonctionnaire*.

Chiloksvostov (Le sort n'a pas voulu - Ne soudba*), un gentilhomme rural*.

Chipounov (Intempérie - Nenastie*), un fonctionnaire*.

Chipoutchine Andreï Andreitch (*Jubilé - Jubileï)**, le président de la direction d'une société de crédit.

Chiriaev (À Paris - V Parij*), un cabaretier.

Chiriaev (Des gens maussades - Tiajelye lioudi*), un petit propriétaire foncier.

***Chirurgie* (*Kirourgia*)**, dans *Les Éclats**, n° 32, 11 août 1884, signé A. Tchekhonte.

Chkalikov (Roman avec une contrebasse - Roman s kontrebasom*), un comte.

Chkvoren Kouzma (Rencontre - Vstretch*), un paysan*.

Chlepkine (Deux journalistes - Dva gazetchika*), un aide journaliste.

Chmakhine Egor Fedorytch (*Sans espoir - Bez nadejdy)**, un président du tribunal du zemstvo*.

Chmakovitch (Sans travail - Bez mesta*), un employé.

Chmaus (Le sapin de Noël - Ielka*), un baron.

Chmouks i K°(Le vengeur - Mstitel*), un magasin d'armes.

Chmoul (Le bourbier - Tina*), un nom juif*.

Chmygalov (Le tuteur - Opekoun*), un général

La Choriste (Khoristka), dans La Route*, 1893.

Ce nouveau titre remplace l'ancien, *La Chanteuse* (*Pevitsa*) paru dans *Les Éclats*,* n° 27, signé Antocha Tchekhonte.

La jeune Pacha*, chanteuse, est entretenue par un comte marié. Elle reçoit la visite de l'épouse de cet homme, venue lui demander de l'aide, car elle n'a plus de quoi nourrir ses enfants. Pacha, prise tout à la fois de pitié et surtout de honte, lui donne tous ses bijoux.

Le comte, ayant appris cette visite, ne peut s'empêcher de traiter sa maîtresse de manière ignominieuse pour lui signifier à quel point de bassesse il la tient, mettant *de facto* son épouse sur le piédestal de la femme respectable. Pacha éclate alors en sanglots. Ce n'est pas tant alors la perte de ses bijoux qui la fait souffrir, mais bien la découverte qu'elle n'est qu'un passe-temps, une esclave méprisable, une femme déchue*.

Tchekhov dénonce dans ce récit la main-mise de l'homme sur l'homme sous l'apparence des bonnes manières au même titre que la tyrannie.

Chostak Joachim (Lettre à un voisin lettré - Pismo k outchenomou sosedou*), un abbé.

Chpajinskii (Drame - O drame*), un artiste.

Chpekine (*Statistique - Statistika)**, un auteur de tables statistiques.

Chpilgagen (Une personnalité lumineuse - Svetlaïa litchnost*), un romancier.

Chrek (La cigale - Poprygounia*), un médecin*.

***Chronologie vivante* (*Jivaïa khronologia*)**, dans *Les Éclats*,* n° 8, 23 février 1885, signé A. Tchekhonte.

Chtcheglov Grigorii Semenbovitch (*Trifon), un gentilhomme rural*.**

Chtchelkolobov (Il ne faut pas chasser deux lièvres à la fois - Za dvoumia zaïtsami pogonichsia, ni odnogo ne poïmaech*), un gentihomme rural*.

Chtchelkolobova Karolina Karlovna (Il ne faut pas chasser deux lièvres à la fois - Za dvoumia zaïtsami pogonichsia, ni odnogo ne poïmaech), son épouse.

Chtchepotkine (En haut de l'escalier - Vverkh po lestnitse*), un étudiant* en droit.

Chtcherbouk Pavel Petrovitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un gentilhomme rural*.

Chtchiptsov (Un meurtre artistique - Akterskaïa gibel*), un acteur.

Chtchoukine (Une créature sans défense - Bezachtchitnœ souchtchestvvo*), un assesseur de collège.

Chtchoukina (Une créature sans défense - Bezachtchitnœ souchtchetstvo*), la veuve d'un assesseur de collège.

Chtchoupaltsev Vania (Pour cause d'oisiveté - Ot netchego delat*), un étudiant* répétiteur.

Chtchoupkine (*Malheur - Neoudatcha)**, un maître de l'école* de canton.

Von Chtenberg (*Les feux - Ogni), un étudiant*.**

Von Chterk (Les martyrs - Stradaltsy*), un médecin*.

Chouliabine (Notes de travail - Sloujebnye pometki*), un fonctionnaire*.

Chouminy (*La Fiancée - Nevesta)**, une famille de gentilhommes ruraux*, à laquelle appartient Nadia*, la fiancée.

Choumikhiny (*Volodia)**, une famille d'aristocrates*.

Choustrova (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), une épouse de soldat.

Choutsel Edouard Karlytch (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un baron.

Chvakher Berka (Instruction générale - Obchtchee obrasovanie*), un dentiste juif. *

Chveï Ivan Karlovitch (Un bon Allemand - Dobryi nemets*), un employé.

Chvein (Jours fériés - Prazdnitchnye*), un propriétaire immobilier.

***Cigale, La* (*Poprygounia*)**, dans *Le Nord**, n°n° 1 et 2, 5 et 12 janvier 1892.

Le récit *La Cigale* commence par le mariage d'Olga, devenue Dymova* avec Ossip Dymov*.

Dès les premières lignes, nous sentons à quel point la jeune femme est insatisfaite de sa vie. Ce n'est pas un douloureux mariage* qui l'enferme, mais une union confortable et heureuse comme il en existe peu dans l'œuvre de Tchekhov. Le quotidien la ronge cependant à petit feu. La frivolité de la jeune femme, son oisiveté* et sa paresse l'enferment cependant dans un monde factice où la réalité humaine vécue par son mari à l'hôpital ne peut l'atteindre.

« - Dymov, tu es un homme intelligent, un cœur noble. Mais tu as un défaut très grave. Tu ne t'intéresses pas du tout à l'art. Tu nies la musique et la peinture.

- Je ne les comprends pas. Toute ma vie, je me suis occupé de sciences naturelles et de médecine et je n'ai jamais eu le temps de m'intéresser aux beaux-arts.

- Mais Dymov, c'est horrible ça !

- Pourquoi donc ? Tes amis ne connaissent pas les sciences naturelles ni la médecine, et tu ne le leur reproches pas. Chacun son métier ».

Le besoin vital d'une vie plus brillante, plus légère, l'envie de plaire deviennent tentation constante qu'Olga n'a aucun désir de voir disparaître. Infantilisée depuis son plus jeune âge, puis par son mari qui ne voit en elle qu'une « *Maman »,* a pour conséquence de rendre Olga de plus en plus capricieuse.

La tentation incarnée par le peintre Riabovski*, artiste fat, s'avère d'autant plus calamiteuse que cet homme n'offre aucune alternative valable. Leur liaison à peine consommée, le peintre semble vite chagrin de ses visites inopinées puisqu'il a déjà une autre aventure :

« Olga entra chez lui sans sonner, et, comme elle ôtait ses caoutchoucs dans le vestibule, elle crut entendre quelqu'un courir dans l'atelier avec un froufrou féminin. S'empressant d'y jeter un regard, elle aperçut un bout de jupe marron qui se montra un instant avant de disparaître derrière un grand tableau drapé jusqu'au sol d'un calicot noir, chevalet compris. Pas de doute, une femme cherchait à se cacher. Olga elle-même avait si souvent cherché refuge derrière ce tableau ».

Lors de la croisière sur la Volga en compagnie du peintre, Olga est cependant déjà un peu passée du monde des illusions* à la découverte de la vérité*.

Après leur rupture, Olga continue à s'étourdir mais un soir, alors qu'elle rentre du théâtre, elle découvre Dymov alité, malade à en mourir. Celui qu'elle croyait invicible et éternel, aussi solide que ne le serait un meuble - elle le considère comme tel jusqu'à présent -, Dymov est gravement malade de la diphtérie contractée auprès d'un enfant.

Qu'il l'appelle *Mama* comme à l'accoutumée ne l'incommode plus. Parce qu'il lui interdit de pénétrer dans le bureau où il s'est réfugié, craignant pour sa santé et la protégeant ainsi jusqu'à ses derniers instants de lucidité, il lui fait découvrir à quel point elle est aimée. Pour la première fois, elle l'appelle Ossip, prénom qu'elle détestait jusqu'à présent.

À cet instant, Olga découvre l'homme derrière le mari, elle se souvient que l'abnégation et le dévouement envers les autres ont été éthique* de sa vie* de médecin. Son univers bascule à l'instant où la mort rôde dans la maison*. La tonalité en blanc et noir, le visage glacé de Dymov, les habits noirs des médecins appelés à son chevet, le silence pesant entourent la jeune femme et l'amènent à la vérité*.

La mort* sacrificielle de Dymov, l'amour* qu'il a porté aux autres emmènent soudain Olga dans un autre monde, la voie perfective* est le vecteur du passage de la frontière*, signe de l'accompli. Dymov a acquis aux yeux d'Olga une importance incommensurable bien qu'il ne soit plus là.

Il est évident que nous ne savons rien de son devenir. Certains critiques ont émis l'idée que la jeune femme reprendrait sa vie d'avant*, rien n'est moins sûr cependant. Le récit, histoire d'un râtage certes, est cependant sauvé par la structure* ouverte qui laisse la liberté au lecteur d'imaginer la suite en apportant les jalons indispensables, ce dont se réclamait Tchekhov dans sa vision de la littérature.

***Cimetière, Au* (*Na kladbichtche*)**, dans *Les Éclats**, n°40, 6 octobre 1884, signé A. Tchekhonte.

Clausule

Ou Epilogue : C'est le dispositif de fermeture d'un texte ou d'une pièce de théâtre.

Elle peut, dans l'œuvre, fermer une porte et répondre point par point à *l'incipit** du texte, et on observe alors la structure fermée* du récit ou de la pièce et elle signifie alors que les personnages* se débattent dans un cercle sans fin ni commencement. Il en est ainsi de Anna*, *Anna au cou**, où une petite phrase se trouve en début et en fin de texte - « *Ce n'est rien Papotchka* » -, du *Moine noir** où selon le même procédé, une barcarolle est chantée au début du texte et à la fin, de Sofia*, *Volodia le grand et Volodia le petit**, qui voit la jeune femme se divertir dans des courses de traîneau au début et à la fin du récit.

Elle peut tout autant ouvrir une porte en se démarquant totalement par sa syntaxe et sa sémantique de l'*incipit*. Elle offre alors aux textes concernés, une structure ouverte*.

Ce sont les récits ou les pièces où les personnages* prennent leur élan pour se détourner du passé et se projeter dans le monde futur en franchissant une frontière* topographique, psychologique et existentielle.

Tchekhov utilise alors toutes les subtilités de la langue russe pour ouvrir les textes : les verbes unidirectionnels* au futur - « *Je pars »*, *Un malheur**, le passage du passé au présent - « *Je ne savais pas, je sais »*, Nina*, *La mouette* -,* indiquant la prise de conscience et l'avènement de la connaissance de la jeune femme, le conditionnel qui projette les trois sœurs vers le futur - « *Si l'on savait »*, *Les Trois Sœurs**, le passage du passé vers le futur - Sonia*, *Oncle Vania**, quand la tirade finale de la jeune femme entraîne son oncle et elle-même vers l'espoir.

***Collection, Une* (*Kolleksia*)**, dans *Le Spectateur**, n° 13, 18 février 1883, signé L'homme sans rate.

***Combe, Dans la* (*V Ovrage*)**, dans la revue *La Vie**, n° 1, 20 janvier 1900.

Le cheminement vers l'être est particulièrement vrai dans la nouvelle *Dans la combe* où chaos et cosmos se confrontent sans cesse à travers deux représentations féminines, Aksinia* et Lipa*.

Le titre, constat topographique et social d'une vallée empuantie par les méfaits de la toute nouvelle industrialisation*, qu'ils soient physiques ou psychologiques, est à la fois le signifiant et le signifié du récit. Il met *in medias res* le lecteur au cœur du récit et lui permet d'appréhender la noirceur de la vie des villageois et plus particulièrement la famille Tsyboukine*. En rappelant l'histoire du « *pope qui a mangé tant de caviar à un repas d'enterrement que tous les habitants s'en souviennent encore* », événement notoire qui est repris à la fin du récit, le narrateur *omniscient du récit enferme dès *l'incipit**, les habitants dans une spirale infernale sans commencement ni fin.

Dans ce texte, la conduite des argumentations repose sur deux systèmes contradictoires de pensée, la cohérence de la construction se fonde sur la description de deux esprits antagonistes qui se répondent et sont bâtis sur le même modèle.

La description du physique des deux femmes donne à chacune les attributs qui se retrouvent dans l'épilogue - les mains pinces pour Lipa qui fabrique des briques, le sourire niais pour Aksinia.

La couleur* des vêtements associe les deux paysannes à un monde dépréciatif, le vert pour Aksinia et le rose pour Lipa, rappelant dans leur complémentarité, la robe de Natacha*, *Les trois sœurs**, lors de la première visite chez les Prozorov*. Le vert de la robe d'Aksinia est cependant déjà beaucoup plus inquiétant et permet au narrateur de l'assimiler à une vipère.

« Sa petite tête posée sur un long cou, toute sa silhouette ressemblait à un serpent ; sa robe verte au corsage jaune, son sourire, tout cela lui donnait l'air d'une vipère qui au printemps sort la tête des jeunes seigles et observe les passants ».

Les divergences éclatent de manière hyperbolique dès le premier instant où les deux femmes sont en présence. La nouvelle n'est cependant pas représentation d'un partage entre bons et méchants auquel serait identifiée chacune des jeunes femmes mises en présence sans qu'il y ait toutefois de doute possible.

L'intérêt du texte réside dans le cheminement de ces deux femmes, dans leur désir de vérité qui amène l'une à rester prisonnière dans le monde de la combe parce qu'elle est une terrienne et désire le rester, et l'autre à se dégager de l'espace restreint de cette combe et trouver sa liberté*.

Le narrateur compartimente ainsi les attributions de chacune des protagonistes, mettant en avant leurs différences fondées pourtant sur le même mot - eau. Tandis qu'Aksinia tient commerce d'eau de vie frelatée, Lipa passe

ses journées à laver à l'eau, le linge, les escaliers, la cour, consacrant sa vie à enlever les taches des autres.

Mariée au fils aîné, Lipa devrait selon la tradition avoir une place prépondérante dans la famille, mais se contente d'être une aide. Aksinia, la femme du fils cadet, Stepan, bossu et retardé mental, alcoolique de surcroît, est belle et vigoureuse et a pris depuis longtemps le pouvoir avec la bénédiction du patriarche. C'est elle qui détient les clés, symbole phallique qui la relie au serpent, c'est elle qui tient tête aux hommes au cabaret.

Différentes étapes transforment cependant l'espace qu'occupe Lipa.

Le départ d'Anissime*, son mari, est la première manifestation de cette métamorphose.

Le personnage de Lipa n'en resterait pas moins falot s'il ne devenait mère.

La deuxième transformation de Lipa, biologique cette fois, la fait changer d'espace. Le narrateur prend tout son temps à décrire le bonheur sans partage de la jeune femme et de son enfant prénommé Nikifor*. Prénom d'origine grecque et qui signifie « Celui qui apporte la victoire », il semble d'autant plus inattendu et comique à cet instant de la nouvelle que l'enfant est malingre et inspire la pitié*.

La maternité sereine avant que l'horreur ne survienne remplit Lipa de félicité et reste une exception dans l'œuvre de Tchekhov où, précisément, elle n'est pas représentée.

L'amour* que Lipa porte à son enfant est élévation. Le petit Nikifor n'appartient qu'à elle car le père a été expédié au bagne* pour faux monnayage.

La jeune femme a été vendue, échangée - le nom de son village est Torgueïevo qui vient du verbe russe « torgovat » qui signifie « échanger ».

« - Maman, pourquoi je l'aime tant ? Pourquoi je le plains tant ? poursuivit-elle d'une voix tremblante, et les larmes lui vinrent aux yeux. Qui est-il ? Comment est-il ? Léger comme une plume, comme une miette, et je l'aime, je l'aime comme si c'était un vrai homme. Il ne peut rien faire, il ne parle pas, mais je comprends tout ce que veulent ses petits yeux ».

Lipa, confrontée brutalement à un univers de trivialité*, a, sans le savoir, sauvé son âme. À la laideur de la vie dans la combe, elle a choisi les chemins escarpés en haut*. Là, elle a trouvé la beauté* et la vérité* qui lui tiennent de ligne de vie sans que quiconque en ait conscience. Sa pureté d'âme existentielle la place au-dessus de toutes les perversions d'en bas*.

Un calme relatif pourrait perdurer n'était-ce la présence de l'enfant qui a pris la première place dans la descendance.

« - Toi, ma petite Lipa, si tu as besoin de quelque chose, demande-le. Et ce que tu veux, prends-le, on ne va pas regarder, il faut que tu sois en bonne santé... Puis le vieux fit une croix sur le front de l'enfant. - et ce petit, fais y bien attention... »

Cette enfant perpétuant sa lignée, il lui donne sa terre sans demander avis à quiconque et sans prévenir.

Celle qui, jusqu'à présent, a régné en maître, ne peut supporter non ce qu'elle prend pour un affront - elle n'a pas d'enfant -, mais ce qu'elle considère comme une dépossession. Parce que c'est elle qui engrange l'argent, signe extérieur du confort et de la richesse de la famille, Aksinia la terrienne s'estime héritière de la parcelle de terre* sur laquelle elle convoite de faire construire une briquetterie.

Quand Aksinia apprend la démarche du vieux Tsyboukine, son moi profond bascule. Sa sérénité affichée qui masque une brisure, s'effondre lorsque ce qu'elle tenait pour vérité, se mue soudain en un monde qui se dérobe sous ses yeux.

« - Je ne veux plus être une domestique ! Travailler, rester plantée au magasin toute la sainte journée, courir la nuit chercher la vodka, çà, c'est pour moi, mais quand il s'agit de donner la terre, c'est pour cette bagnarde et son petit démon ! Donnez-lui tout et qu'elle en étouffe, je retourne chez moi ! Trouvez-vous une autre imbécile, maudits, buveurs de sang ! »

Elle hurle d'abord, puis se saisit du puisoir d'eau bouillante et jette cette eau sur l'enfant.

« - C'est pas ton affaire de toucher à mon linge ! Un gibier de potence comme toi, ça doit savoir où est sa place et ce qu'il est. Tu as pris ma terre, voilà pour toi ! En disant ses mots, elle prit le puisoir d'eau bouillante et le jeta sur l'enfant ! »

Lorsqu'Aksinia ébouillante l'enfant, Lipa ne devient pas méchante à son tour, elle ne cherche pas sa revanche. Chez elle, il n'y a pas l'ombre de ce basculement qui s'apparente à la folie* et peut envahir l'être tout entier lorsqu'il ressent une douleur inexprimable. Elle pousse un « *cri comme on n'en avait jamais entendu à Oukleïvo* ».

À ce cri succède au fur et à mesure que l'enfant se meurt, la faiblesse du corps de la mère, la mort du nouveau-né présageant celle de Lipa.

Or il n'en est rien.

Lorsqu'elle redescend de l'hôpital situé sur la hauteur, Lipa marche dans l'immensité des champs éclairés par la seule clarté de la lune* et des étoiles. La tentation d'en finir, de se jeter dans l'eau de l'étang dont la rive lui offre quelque repos, ne l'effleure même pas.

Il y a alors quelque chose d'une utopie* métaphysique* dans cette idée de l'écrivain que tout est digne d'être décrit, du drame humain à la « conversation » des grenouilles, en passant par le cheval qui ne boit pas l'eau de l'étang, et qui finit par devenir arrêt sur image à la fois impromptu et finalement aussi nécessaire que le reste.

Tchekhov plonge ainsi son personnage dans un ordre qui le dépasse et l'absorbe. Il le rattache à la prosaïcité de l'instant et au sublime de l'éternité.

La jeune femme s'efforce de percer dans la solitude, un mystère, celui de la souffrance de son enfant. Elle, la fille « née pauvre et prête à vivre ainsi jusqu'au bout, en donnant aux autres, hormis son âme terrifiée et douce, a peut-être l'illusion qu'en ce monde immense et mystérieux, dans cette série infinie d'existences, elle est, elle aussi, une force supérieure à quelqu'un ».*

La mort de son enfant* la transporte ainsi hors d'elle-même.

Le repas de funérailles confronte Lipa à l'indifférence et à la goinfrerie des habitants, rappel du diacre que personne n'a oublié. Si le texte s'arrêtait tout net, il enfermerait dans sa construction cyclique la jeune Lipa.

Les larmes qu'elle verse en cet instant sont frontière*. Elles sont eau purificatrice.

Point n'est besoin d'être chassée -

« - *L'affaire elle est entendue, ajouta Aksinia, elle reste dormir cette nuit, mais demain, qu'on la voie plus* » -, point n'est besoin de lui faire reproche de ne pas avoir su protéger son enfant - « - *Eh, Lipa, dit le vieux, t'as pas fait attention au petiot* » - Lipa peut partir, quitter ce monde d'horreur et de fausseté pour prendre sa liberté* et vivre dans sa propre vérité* et dans la beauté* - « *Le lendemain, Lipa partit pour Torgueïevo chez sa mère* ». Cela lui aurait été si facile de geindre, d'essayer de gagner les faveurs de son beau-père comme le lui permettait le Domostroï*, de rester dans la maison des riches et se laisser tomber aux pieds d'Aksinia, la supplier et continuer à vivre dans le confort comme si rien ne s'était passé.

Le prénom de Nikifor dont la charge était d'autant plus forte que l'enfant était chétif, tient à cet instant la promesse annoncée dans son étymologie et apporte la victoire à la mère, une victoire sur elle-même et sur les autres.

Simple ouvrière dans l'usine de briques appartenant sans doute à sa belle-sœur, la jeune paysanne marche à la rencontre du vieux Tsyboukine, chassé de sa maison et qui mendie, elle peut s'arrêter auprès de cet homme qui pourtant n'a pas pris sa défense. Elle peut partager le pain et l'eau de son casse croûte.

Le regard qu'elle porte vers la lumière lui fait définitivement tourner le dos à la combe, là où dans l'ombre et pour son plus grand malheur Aksinia se contente de vendre des briques fabriquées par d'autres et recevoir les compliments des marchands*.

Prisonnière du matérialisme*, des basses intrigues, Aksinia est alors un personnage tragique. Lipa, précipitée dans une dimension nouvelle, s'est, quant à elle, délivrée.

Comédie

Voir Tragédie.

***Comique, Un* (*Komik*)**, dans *Les Éclats**, n° 4, 28 janvier 1884, signé A. Tchekhonte.

***Commande* (*Zakaz*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 337, 8 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Comment j'ai convolé en justes noces (O tom, kak la v zakonnyi brak vstoupil), dans Les Éclats*, n° 24, 11 juin 1883 signé A. Tchekhonte.

Conception du monde

Voir Weltanschauung.

Concision

La *concision* est le maître mot de l'écriture tchékhovienne. Ce qui a été une nécessité - les directeurs de journaux* demandent du court pour ne pas avoir à payer beaucoup les journalistes et autres écrivains -, la *concision* est devenue seconde nature dans la poétique tchekhovienne. Il la recom-mande à tous :

« Il faut écrire succintement », à Alexandre, 1889.

« Toujours écrire le plus court possible »

« Écrire talentueusement, c'est écrire de manière concise ».

« Il faut jeter au panier tout ce qui est superflu plutôt que de trop écrire ».

« Mieux vaut ne pas narrer que de rabâcher ».

« La concision est la sœur du talent ».

« Les écrivains gagneraient beaucoup à diviser leur travail en deux parties et à en jeter la première... Je ne vois pas la nécessité à introduire une histoire… Le lecteur est capable de comprendre le cours des choses d'après les conversations des personnages et leurs actions. C'est dans le commencement et la fin que les écrivains mentent le plus. Pourquoi ces passages sont-ils les plus difficiles à exécuter ? Parce que tout ce que l'on écrit dans la Vorgeschichte et dans la Nachgeschichte peut et doit l'être par le moyen d'allusions, de sous-entendus », à Alexandre, 20 février 1889.

***Concours, Un* (*Konkours*),** dans *Les Éclats*,* n° 2, 11 janvier 1886, sans signature.

***Confession* (*Ispoved*)**, dans *Le Spectateur**, n° 5, 19 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

Confession ou Olia, Génia, Zoïa, Une (Ispoved ili Olia, Jenia, Zoïa), dans Le Réveil-matin*, n° 12, 23 mars 1882, signé G. B…

La confession humoristique retrace les aventures de Makar Basdastov* en compagnie de trois jeunes filles.

Sous l'humour cependant surgit déjà le léger pessimisme et l'absurde que l'on trouve dans toute la poétique tchékhovienne.

La première aventure, Olga Maksimovna*, se termine lorsqu'un jars pince le bord de la robe de la jeune femme... Et que cette dernière perd tout son charme par sa bêtise. La deuxième, Genia Pchikova*, se montre déçue de la prose de celui qu'elle croit aimer, constat qui entraîne leur rupture. La troisième, Zoïa Pepsinova*, très amoureuse, se résigne à rompre après la crise de hoquet de Makar qui perturbe la représentation théâtrale à laquelle ils assistent...

Le fiasco est ainsi total…

Conformisme

Le *conformisme* ou plutôt les habitudes conformistes sont systématiquement dénoncées par Tchekhov pour « *montrer aux Russes combien ils vivent mal* ».

Anticonformiste, l'auteur l'est dans l'âme et ne cesse de le prouver par les positions qu'il prend vis-à-vis du mariage*, du divorce*, des relations homme/femme* qu'il dissèque dans vie et dans sa poétique.

C'est ainsi que, sans émettre une quelconque condamnation, il évoque l'itinéraire de jeunes femmes qui ont un enfant hors mariage, Nina*, La mouette*,* Katia*, *Une histoire ennuyeuse*,* d'épouses qui quittent leurs maris, Sofia***,** *Un malheur**, Anna Sergueïevna***,** *La dame au petit chien**.

***Conseil* (*Sovet*)**, dans *Les Éclats**, n° 7, 12 février 1883, signé L'homme sans rate.

***Conseiller secret, Un* (*Taijnii sovetnik*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 3657, 6 mai 1886, signé An. Tchekhov.

***Conseils médicaux* (*Bratchebnye sovety*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 39, 2 octobre 1885, signé Un médecin sans patient.

***Conte* (*Skazka*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 4253, 1 janvier 1887, sans signature.

***Conte* (*Skazka*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4613, 1 janvier 1889.

***Conte* (*Skazka*)**, dans *Les Éclats*,* n° 18, 3 mai 1886, signé L'homme sans rate.

***Contes de Melpomène, Les* (*Skazki Mielpomieny*)**, édité par A. A. Levenson, 23 juin 1884, signé A. Tchekhonte. Le recueil comprend les récits « *Femmes d'artistes*, Il et Elle*, Deux scandales*, Le Baron*, La vengeance** ».

Contrat de Vannée 1884 avec l'humanité (Kontrakt 1884 goda s tchelovetchestvom), dans Les Éclats*, n° 2, 14 janvier 1884, signé L'homme sans rate.

***Contrebasse et la flûte, La* (*Kontrabas i fleïta*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 296, 28 ocotbre 1885, signé A. Tchekhonte.

Deux hommes aussi différents que le sont leurs instruments, se décident à partager les frais de la vie... Mal leur en prend. Tout les sépare. Mais la flûte délicate n'ose pas partir tant elle a peur de froisser la contrebasse. Cette dernière fait tout cependant pour qu'elle parte. En fin de compte, elle prend l'initiative de se séparer pour le bonheur de la flûte qui n'en pouvait, mais... Le charme de ce récit léger comme une plume réside dans le fait que seules les voix des instruments se font entendre.

Conversation avec Edisson, Ma (Moïa beseda s Edisonom), dans Les Éclats*, n° 49, 7 décembre 1885, signé L'Homme sans rate.

Conversation avec le chef de la poste, Ma (Moi rasgovor s potchtmeïsterom), dans Les Éclats*, n° 11, 15 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Conversation entre un homme et son chien (Rasgovor tcheloveka s sobakoï), dans Les Éclats*, n° 10, 9 mars 1885, signé L'homme sans rate.

Conversation d'un invrogne et un diable sobre (Beseda pianogo s tresvym tchortom), dans Les Éclats*, n° 6, 8 février 1886, signé L'homme sans rate.

Convictions morales

Les *convictions* de l'homme Tchekhov se cachent souvent sous un humour dévastateur mais apparaissent avec une constante et une récurrence dans la poétique, et ce dès son plus jeune âge.

Il n'est qu'à relire sa première pièce, Platonov* :

« - Oùsont votre âme si pure, votre droiture, votre audace ? Où est votre santé ? Qu'avez-vous fait ? Sofia Egorovna ! Passer des années dans le désœuvrement, user les mains d'eautrui à l'ouvrage, contempler les souffrances des autres et, en même temps, les regarder en face, c'est le comble de la dépravation ! Un dernier mot, attendez ! Qui vous a rendue si maniérée, si indolente et phraseuse ? Qui vous a appris à mentir ? Vous étiez si belle, Sofia Egorovna, si grande ! Sofia Egorovna, mon amie, peut-être pouvez-vous encore vous relever ? Peut-être n'est-il pas trop tard ? Réfléchissez ! Rassemblez vos forces et redressez-vous, pour l'amour de Dieu ! »

Ces paroles mises dans la bouche d'un personnage* par un auteur âgé de 18 ans, miséreux, abandonné et condamné à donner des leçons pour survivre, chassé de la maison par un père inconséquent parti se réfugier à Moszcou*, en disent long sur la conception de la vie* de Tchekhov, conception envers laquelle il ne dérogera jamais, faisant montre de la force de ses convictions.

Cordonnier et la force mauvaise, Le (Sapojnik i netchistaïa sila), dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 355, 25 décembre 1888.

Corporéité

Le corps romanesque tchekhovien ou sa *corporéité* relève presque de l'impossible tant aucune création semble plus dépouillée en la matière. Attitude d'autant plus étrange lorsqu'elle concerne les personnages féminins, pourtant à cette époque, reflets de la richesse d'un père ou d'un mari, comme si Tchekhov n'avait pas voulu leur donner vie, comme si ces êtres romanesques n'étaient pas de chair et de sang, privés qu'ils sont de visage précis, de corps dessinés, comme si l'apparence physique n'avait aucune importance sur la psyché. Quelques détails* glanés ici ou là, coups de brosse magistraux d'un peintre, mettent cependant le lecteur sur la voie et lui permettent de les imaginer. Une

courte indication, quelques phrases échangées en disent plus long qu'une sinueuse disgression… Il est intéressant de remarquer que l'ironie n'est d'ailleurs jamais exempte des descriptions un peu plus appuyées sur la *corporéité* des personnages. Ainsi en est-il dans le récit *La maison avec un attique**. Il est particulièrement amusant d'y lire que la plus âgée des deux sœurs, Lida*, celle qui tient tête à l'artiste au cours de leurs longues conversations adversatives, a une petite bouche, tandis que sa jeune sœur, Missious-Jena* vue par le regard de l'artiste-narrateur* a une grande bouche alors qu'elle ne parle quasiment pas.

Quelles raisons poussent l'auteur à cette représentation minimaliste est la question que l'on peut se poser. Faut-il y voir une symbolique et ce physique à jamais inconnu serait-il *in fine* une volonté secrète mais tenace de l'écrivain pour que l'âme de ces personnages nous parlent et nous touchent d'autant plus que la barrière physique ne peut nous arrêter en chemin ? Cette représentation *a minima* dévoilerait alors l'exigence de mystère qui seule permet de faire affleurer la signification intérieure et dépasser la simple image par-delà chaque histoire.

***Corps enseignant, Dans le* (*V outchenom obchtchstve*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 4248, 25 décembre 1887, signé An. Tchekhov.

***Correspondant, Un* (*Korrespondent*)**, dans *Le Réveil-matin*,* n°n° 20 et 21, 20 et 27 mai 1882, signé Antocha Tchekhonte.

***Cosaque, Un* (*Kazak*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 99, 13 avril 1887, signé A. Tchekhonte.

Costume

Le *costume* dans l'œuvre est un élément non négligeable de la représentation romanesque des personnages*. Un de ses traits essentiels est le minimalisme* qui le caractérise.

Concernant les vêtements masculins, l'analyse est aisée car un détail*, fût-il décoratif, permet immanquablement de situer l'homme décrit dans son occupation ou sa profession.

Lorsqu'il s'agit des femmes, l'analyse devient difficile. Il existe du début à la fin de l'œuvre une sorte de mutisme descriptif des atours de la femme, pourtant, époque oblige, chargée de véhiculer la richesse d'un père ou d'un époux.

Tchekhov ne semble pas novateur en matière d'élégance féminine et paraît se soumettre au code vestimentaire conven-tionnel que dicte son époque. En aucun cas, il ne vêt de tenues extravagantes les jeunes femmes de sa fiction et prend un soin malin à ne pas les faire se démarquer les unes des autres.

La seule transgression à ce non-dit vestimentaire est, cependant, le corset. Cette cuirasse qui enserre la taille jusqu'à la pamoison, reflet de la caste à laquelle on appartient, coupe le monde en deux parties, celle où on le porte et qui signifie que l'on a des avoirs et l'autre, constituée pour la majeure partie par

les paysannes : Lipa*, *Les paysannes**. Le corset souligne aussi les tailles épaissies des femmes bourgeoises âgées…

Il est toujours ressenti comme une camisole torturant sans relâche et éloignant la vie. Il impose enfin une façon de se tenir, proscrit certains espaces, interdit des gestes, en rend d'autres pénibles. La jeune femme enserrée dans cet étau, ne peut plus respirer, ni bouger. Tout élan spontané est donc condamné, brisé, anéanti. Sa voix ne porte pas, elle ne peut que soupirer, murmurer. Cette respiration si ténue donne ainsi au phrasé des femmes tchékhoviennes un *tempo* bien particulier ;

« - Pour un si grand bonheur que d'être écrivain, je supporterais l'inimitié des miens, le besoin, la désillusion », La mouette, Nina*, acte 2.*

« - Je m'envolerai, oiseau libre, de chez vous, loin de chez vous, loin de vos figures endormies, de vos conversations », Oncle Vania, acte 3.*

Couleur

La *couleur* est de première importance dans l'œuvre et s'oppose à tout ce qui a été écrit dans la fiction du XIXe siècle russe, où les couleurs font partie intégrante d'une œuvre fictionnelle.

La gamme chromatique tchékhovienne couvre un choix restreint. Il faut cependant séparer celle utilisée par Tchekhov lorsqu'il décrit la nature - où elle est très étendue avec des nuances très subtiles -, de celle qui croque ses personnages.

La *couleur* choisie pour les robes revêt toujours une importance qu'il faut sans cesse garder à l'esprit si l'on veut comprendre l'œuvre dans sa complexité.

Le rose rythme les apparitions de jeunes filles de milieu modeste lorsqu'elles accèdent à un milieu social différent du leur, Natacha*, *Les Trois Sœurs**, Lipa*, *Dans la combe*,* Olga*, *La Cigale**.

Le rouge est pour Tchekhov - en cela il rejoint les autres artistes -, la couleur de la passion, de l'amour*, de l'affection, de la jeunesse. Olga*, la jeune fille en rouge, devient « tache rouge » par métonymie*, *Drame de chasse**.

Le gris est la couleur dominante de la création tardive, il est le témoin de la vie d'emmurés des personnages pris dans la grisaille des jours sans fin, prisonniers d'un temps* immobile. Sa représentation paroxystique en est *La Dame au petit chien**.

Les couleurs noires et blanches, univers du *Lac des cygnes* de l'ami Tchaïkovski*, sont cependant la « patte » de Tchekhov. Le blanc est la couleur fétiche pour décrire les jeunes femmes. Nina*, *La mouette**, Sonia*, *Oncle Vania*,* Sacha*, *Ivanov*,* Irina*, *Les Trois Sœurs*,* Liza*, *Une visite de routine*,* Nata* et Vata*, *Jour de fête**, portent une robe blanche dont la mousseline légère tout en plis, entre-deux et dentelles entoure leur pudeur, auréole leurs silhouettes d'un halo bienséant et vertueux qui ne concède rien aux convenances et ne permet aucune hardiesse.

Dès qu'il pense à la dernière pièce qu'il veut écrire, Tchekhov imagine un univers blanc :

« - Après le 20 février je pense me mettre à ma pièce et la finir pour le 20 mars. Tout est prêt dans ma tête. Elle s'appellera « La Cerisaie », aura 4 actes ; dans le premier acte, par les fenêtres, on voit les cerisiers en fleurs, comme si le jardin était tout blanc... Les dames sont habillées de blanc. Dehors, il neige », à Stanislavski, 5 février 1903.

***Coup a manqué, Le* (*Sorvalos*)**, dans *Les Éclats*,* n° 2, 11 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

Créature sans défense, Une (Bezzachtchitnœ souchtchestvo), dans Les Éclats*, n° 9, 24 février 1887, signé A. Tchekhonte.

***Crêpes, Les* (*Blini*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 49, 19 février 1886, signé Rouvière.

Crimée

La *Crimée*, qu'il surnomme sa « *chaude Sibérie* », est un purgatoire. où il est contraint d'habiter dès que la phtisie dont il souffre s'est aggravée en tuberculose intestinale.

La propriété de Melikhovo* sitôt revendue à la mort* de son père en 1898, il achète un terrain à Yalta* dont le climat est censé mieux lui convenir et ne fait plus que de brèves excursions à Moscou* ainsi que quelques voyages* entrepris contre l'avis de tous.

En 1902, il y lance un appel « *Au secours des mourants* » pour réunir les fonds nécessaires à la construction d'un sanatorium.

***Crise de nerfs*, *La* (*Pripadok*)**, dans le recueil « Souvenir de Garchine » à Moscou en 1889.

C'est le récit de la crise psychologique que traverse Vasiliev*, jeune étudiant, le jour où ses camarades d'université décident de l'emmener dans une maison de tolérance, puis à sa prise de conscience et à sa renaissance grâce à des femmes peu soupçonnées jusqu'alors de rectitude morale.

Le texte dénonce un phénomène social, la prostitution*.

« Il avait envie, seulement pour une soirée, de vivre comme ses amis le faisaient, de faire la fête, et de se libérer de toute contrainte. S'il y avait de la vodka, il en boirait, même s'il savait pertinemment que le lendemain il aurait un mal de tête terrible. L'emmènerait-on voir des femmes ? Il irait. Il rirait, s'amuserait comme un fou et répondrait avec légèreté à tous les passants qu'il croiserait ».

De cette expérience première, il attend tout car elle fait partie de l'éducation des jeunes garçons telle qu'on la conçoit au XIXe siècle et son imagination débordante lui montre en rêve ses futures pérégrinations dans le dédale des maisons de tolérance, leurs sombres corridors, labyrinthes de laideur hideuse mais troublante.

Là où il voyait l'aventure, il ne rencontre qu'indifférence, routine, cynisme et banalité.

Le choc entre ce qu'il attendait et ce qu'il découvre, l'abîme entre l'illusion* et la réalité déclenche chez lui une crise nerveuse pendant laquelle il perd connaissance. Les sanglots, l'ébriété d'une jeune femme sont frontière* qui lui révèle le mensonge* dans lequel il a vécu jusqu'ici, son inconsistance, sa vision manichéenne du monde.

« Les mères et les sœurs [de ces femmes] les tiennent pour mortes, pour la science, elles sont l'incarnation du mal, et les hommes les tutoient. Mais malgré tout cela, elles ne perdent pas leur image d'enfant de Dieu. Elles savent toutes qu'elles vivent dans le péché et espèrent la rédemption... Il pensait que, peut-être, elles ressemblaient plus à des animaux qu'à des êtres humains, mais elles étaient pourtant des êtres humains. On devait d'abord les comprendre et seulement après les juger. Ce n'étaient pas des êtres qui allaient être avilis, ils étaient déjà avilis ».

En lui, futur juriste, se heurtent une conviction qui lui tient à cœur, la défense des opprimés face à leurs oppresseurs. L'ironie du narrateur* le fait accompagner chez les prostituées* par un étudiant en médecine* et un artiste, doubles des deux hommes qui n'ont aucun scrupule à utiliser le corps de la jeune Aniouta*.

Un mur d'incompréhension s'installe alors entre Vasiliev et ses amis, la dichotomie entre sa réflexion et leurs quolibets, sa désillusion et leur regret de l'avoir emmené devient de plus en plus criante :

« - Philosopher ne sert à rien ! Je savais bien que ça se terminerait comme ça ! On n'aurait jamais dû emmener ce crétin ! Tu penses que tu as de beaux sentiments dans le crâne maintenant, n'est-ce pas ? Non, ce ne sont pas des idées que tu as en tête, mais le diable. Tu me regardes avec tant de haine et de répulsion que tu ferais mieux d'aller dans vingt autres maisons comme celle-là plutôt que de me regarder comme ça. Il y a bien plus de vice dans tes yeux que dans toute cette rue ! Viens, Volodia, qu'il aille au daible ! Ce n'est qu'un idiot, un crétin, rien d'autre... »

Vassiliev qui pensait appartenir à un monde différent de celui des « femmes déchues* », passe alors d'un monde à l'autre, et change de système de pensée. Il prend conscience de la vacuité de ses idées sur des sujets aussi sérieux que la prostitution* et les moyens qu'il mettrait en œuvre pour combattre ce fléau.

Il a suffi que la neige* tombe dans l'impasse des prostituées pour que le jeune homme, confronté à tant de beauté, là où il ne l'attendait pas, prenne conscience de son incapacité à saisir le monde, à le comprendre et par là même à le sauver.

Dans cette nouvelle, la femme est alors le personnage principal car c'est son pouvoir à transformer le monde, à le transfigurer malgré sa souffrance qui est ici souligné par Tchekhov bien plus que la vulgaire virée au bordel et le caractère velléitaire du jeune Vasiliev. Les prostituées du texte, prises collectivement, en effet, sont moteur de la régénération du jeune homme ; *in fine*, elles placent Vasiliev dans une perspective autant esthétique* qu'éthique*, elles le

confrontent au bien qui sous-entend la beauté* et la négation du mal. Les sanglots de l'une d'entre elles, qui n'est personnalisée en aucune façon, ces sanglots indifférenciés et donc collectifs, jouent le rôle de *catharsis** qui entraîne la réaction du jeune homme.

Vasiliev fait la découverte de soi par la souffrance et s'élève spirituellement.

***Critique, Un* (*Kritik*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 113, 26 avril 1887, signé A. Tchekhonte.

Critique contemporaine russe

Longtemps Tchekhov n'a pas été gâté par la critique et on peut dire qu'il a beaucoup souffert de l'incompréhension que lui témoignaient ses contemporains.

Il confie souvent à ses amis son dégoût des mœurs grossières des critiques russes, de leur langage injurieux, de leur inculture et de leur incompétence.

Leurs éloges mêmes trouvent rarement grâce à ses yeux, et il leur préfère les remarques plus précises d'écrivains et de spécialistes.

Publié par les journaux, il n'est pas tout d'abord considéré comme un véritable écrivain. La critique qui s'affiche souvent progressiste, ne reconnaît que la littérature éditée par les grosses revues :

« Dans toutes nos grosses revues règne l'ennui des cénacles, de l'esprit de parti. Cela manque d'air ! Voilà pourquoi je n'aime pas les grosses revues, et ne suis pas tenté d'y collaborer. L'esprit de parti, surtout conjugué au manque de talent et à la sécheresse, déteste la liberté et les envolées ».

En juin 1886, son recueil *Récits bariolés* fait l'objet d'une violente critique – ou plutôt, selon les termes de Tchekhov « *d'injures les plus venimeuses* » -, de la part de Skabitychevski, critique connu mais qui ne signera pas l'article. Même lorsqu'il est devenu un écrivain reconnu, Tchekhov se souvient des années 80 à 90 :

*« Il n'y avait pas d'issue, partout ce n'était que condescendance distraite. Je me souviens d'une conversation chez quelqu'un à propos de récits de Korolenko. * « - Oui, dit N.N., ça c'est une œuvre (Le songe de Makhar). Il sait écrire, ce n'est pas comme certains », et de lancer un coup d'œil éloquent dans ma direction. Seul me soutenait l'espoir que je plaçais dans la médecine. Je songeais à abandonner la littérature et à m'y consacrer… Non, je ne fêterai pas mon jubilé, impossible d'oublier les tours de cochon qu'on m'a joués. ». Ainsi eut-il toujours la conviction d'être incompris.*

« Vous trouvez là un millier de lignes sur quelqu'un d'autre et puis, tout à la fin, on vous rappelle qu'il existe aussi un écrivain nommé Tchekhov, « un pleurnichard, celui-là… »

Suis-je donc un pleurnichard ? Un homme « morne », un homme « au sang froid » comme l'affirment les critiques ? Suis-je pessimiste ? De tous mes récits, c'est L'Étudiant que je préfère. Quel mot abject d'ailleurs : « pessimiste ! ».*

L'écrivain symboliste russe Andreï Biely* s'inscrit, quant à lui, en totale opposition avec ses contemporains et définit à son tour l'art de Tchekhov : « Un

moment de la vie pris en lui-même devient, lorsqu'on entre dans sa profondeur, une porte vers l'infini, un envol pour l'Éternité ». Biely partage ainsi avec le philosophe Nikolaï Berdiaev, « l'idée d'une éternité qui ne se vit pas en l'absence du temps mais par l'élimination du temps quel qu'il soit, idée qui sous-entend la mort spirituelle vaincue et l'avènement d'une vie éternelle, d'une essence éternelle »

***Croix, La* (*Krest*),** dans *Les Éclats**,* n° 7, 12 février 1883 signé L'homme sans rate.

***Croque-mitaine, Le* (*Bouka*)**, dans *Les Éclats**,* n° 43, 25 octobre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Cuisinière se marie, La* (*Koukharka jenitsia*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 254, 16 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Cynique, Un* (*Tsinik*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 345, 16 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Cynisme

Le mot *cynisme* a vu son sens inversé. Dans la Grèce antique, un cynique était un homme libre qui vivait en dehors des conventions sociales jugées par lui absurdes et qui se démarquait des riches et des puissants. Se suffire à soi-même, était la devise, ne pas dépendre des autres, même des plus riches et des plus puissants, surtout des plus riches et des plus puissants.

Dans l'œuvre, on compte nombre de cyniques au sens moderne du terme, c'est-à-dire, désabusés, las, maniant l'humour noir et l'absurde sans discontinuer, au premier rang desquels les médecins*.

D

Dacha (La princesse - Kniaginia*), la cuisinière.

Dacha (Dans le nid natal - V rodnom ouglou*), l'épouse du gentilhomme rural*.

Dachenka (*Une imprudence - Neostorojnost')**, la belle-sœur d'un fonctionnaire*.

Dachoutka (*Le meurtre - Oubiistvo)**, la fille du cabaretier.

Dactyle

Pied de l'ancienne métrique constitué d'une syllabe longue suivie de deux brèves.

Transposé en russe, le dactyle est constitué d'une syllabe forte suivie de deux faibles.

Tchekhov n'utilise pas véritablement le *dactyle* au sens strict du terme, mais pratique le rythme dactylique dans sa prose, donnant à cette dernière un rythme particulièrement poétique.

***Dame, La* (*Barynia*),** dans *Moscou*,* n° 29, 30 juillet 1882 n° 30, 7 août 1882, sans signature, n° 31, 17 août 1882 signé Antocha Tchekhonte.

Ce récit* de jeunesse met en scène une aristocrate, Elena Egorovna Strelkova* en butte à la rapacité, l'ébriété et la méchanceté des paysans* de son domaine. Loin d'être une âme pure, la jeune femme vit au contraire dans la plus totale oisiveté* et ne pense qu'à ses courses en troïka et à son bonheur*, sacrifiant tantôt l'un, tantôt l'autre, en l'occurrence le pauvre Stepan* pourtant marié à Maria* et que sa famille envoit contre son gré jouer les cochers dans l'espoir d'être récompensée pour ses services.

L'intérêt du récit réside dans la confrontation que le tout jeune écrivain fait du bien et du mal qui se disputent en chacun d'entre les hommes, en l'occurrence le jeune paysan qui, sous l'emprise de l'alcool, tue sa femme d'un coup de poing.

Cette vision noire du monde rural reprise dans la prose des années 80 dans *Les Paysans*, Les Paysannes*, Dans la combe** entre autres, s'élève contre tout ce qui s'écrit et se dit en Russie de l'époque. Elle fait de Tchekhov un auteur très novateur en ce domaine.

Dame au petit chien, La (Dama s sobatchkoï), dans La Pensée Russe *, livre XII, décembre 1899.

La nouvelle *La dame au petit chien* est, dans la poétique, l'exemple le plus parfait de la renaissance d'un homme ordinaire par la médiation d'une femme*.

Le cheminement de la beauté* développé dans ce texte par le biais d'une banale aventure estivale qui se transforme en amour* véritable, profond et magnifique tel que cet homme aux cheveux grisonnants n'en avait jamais vécu, permet aux deux personnages de transcender la trivialité* d'une existence banale en beauté souveraine.

Cette nouvelle, assez courte - quelques pages - se divise en quatre parties. Le sujet est assez mince, une liaison, n'était le *tempo* qui va *crescendo*. En deux lignes d'égale longueur, les deux personnages* sont présentés, d'une part, une jeune femme blonde, pas très grande, seule à Yalta* avec son petit chien, et de l'autre, un homme habitué des lieux, Gourov*, marié, misogyne, père de deux enfants et coureur.

« Il y avait déjà longtemps qu'il avait commencé à tromper son épouse, il la trompait souvent, et, pour cette raison sans doute, disait presque toujours du mal des femmes. Quand on parlait d'elles en sa présence, il les traitait de race inférieure ! »

Les deux personnages vivent le drame commun à un très grand nombre d'hommes et de femmes enlisés dans un mariage* qui ne leur convient pas et les détruit peu à peu.

Anna*, comme toutes les jeunes femmes de cette époque, a reçu l'éducation requise pour faire d'elle une épouse parfaite. Elle s'est laissée marier car c'était sans doute la seule façon de quitter la maison* paternelle :

« - J'avais envie de vivre ! De vivre et d'apprendre à vivre ! La curiosité me dévorait ! »

Elle habite désormais dans la ville de S., bourgade sans charme perdue au fin fond de la province russe.

Gourov marié jeune à une femme masculine, « promène » sa vie à Moscou* entre la banque, le club, les dîners entre amis et les tromperies. Don Juan invétéré, il n'est jamais satisfait, jamais heureux, ses conquêtes ne sont que l'évidence du vide intérieur qui l'habite. Mauvais mari, père distrait, piètre banquier, il n'est qu'une marionnette qui se montre là où il faut être vu. Il a sans doute l'habitude de tutoyer les femmes dès qu'il devient leur intime car il tutoie Anna alors qu'elle le voussoie et cette différence de ton montre que pour lui, les femmes ne sont que des objets.

Dès le début de leur liaison, l'intimité des deux amants ne relève pas de la même conception de vie* tant ils sont à l'opposé l'un de l'autre. Leurs faits et gestes relèvent d'une différence existentielle - tandis qu'Anna se désole de le quitter pour toujours, Gourov revient bien vite à ses chères habitudes :

« De nouveau, il se sentait attiré par les restaurants, les cercles, les grands dîners, les commémorations, et il était flatté de recevoir des avocats et des comédiens connus et de jouer aux cartes avec un professeur au cercle médical. De nouveau il était capable de manger toute une portion d'œufs sur le plat avec du pain blanc ».

Le séjour à Yalta* a cependant entamé sa sérénité apparente beaucoup plus qu'il ne l'a imaginé. Gourov est maintenant habité par une sentiment qu'il ne connaît pas :

« Ses souvenirs flambaient de plus en plus fort... Soudain tout rescuscitait dans sa mémoire : la scène sur la jetée, et l'aube brumeuse dans la montagne, et le paquebot de Féodossia, et les baisers. Il marcha longtemps dans la pièce, et souvint, puis il sourit, et les souvenirs se transformèrent en songes, et le passé se mêla dans son imagination à l'avenir. Anna ne lui apparaissait plus en rêve : elle, marchait derrière lui partout, comme une ombre, et le surveillait.

Le soir, elle était dans la bibliothèque, dans la chambre, derrière l'angle, et elle le regardait, et lui, il entendait sa respiration, le froufrou caressant de ses vêtements ».

La nouvelle présente la crise de vie de cet homme à l'origine de sa transformation radicale qui le fait passer d'un monde à l'autre. Les critiques ont souvent associé le départ de Gourov pour la ville de S. où vit Anna, son envie irrépressible de revoir la jeune femme, qui se manifeste soudain à la réflexion désormais célèbre d'un fonctionnaire* qui répond esturgeon et prosaïsme alors que Gourov l'entretient d'amour* et d'éternité :

« - Si vous saviez quelle femme exquise j'ai rencontré à Yalta !

Le fonctionnaire monta en traîneau et partit. Mais il se retourna soudain et cria :

- Dmitri Dmitritch !

- Quoi donc ?

- Vous aviez raison tout à l'heure, l'estur-geon n'était pas frais ».

À partir de cette petite phrase, Gourov ne vit plus que pour Anna, il l'aime avec un intensité rarement égalée dans l'œuvre lorsqu'il s'agit d'un personnage masculin.

La célèbre palissade grise hérissée de clous n'est que piètre barrière que Gourov, pourtant pris un temps de frayeur, franchit psychologiquement sans se soucier de ce qui pourrait l'arracher à Anna dorénavant.

La peur d'Anna lorsqu'elle le revoit au théâtre, les faux reproches qu'elle lui adresse ne sont que derniers réflexes de femme amoureuse qui a déjà pris la décision de le suivre jusqu'à la fin de sa vie. Il n'est plus question d'honneur, de rang à tenir, de mari bafoué, il est question d'amour.

« - Vous devez partir, vous entendez, Dmitri Dmitritch. Je viendrai vous voir à Moscou. Je le jure, je viendrai à Moscou. Mais maintenant séparons-nous ! Mon cher, mon chéri, mon aimé, séparons-nous ! »

Il est particulièrement intéressant de remarquer que toutes ces déclarations se font en haut* du théâtre alors que le mari d'Anna est resté en bas*.

Il serait cependant malencontreux de problématiser leur relation au point d'en faire le pivot de la nouvelle ni de porter les deux personnages aux gémonies.

La relation hors mariage* en tant que telle, n'est jamais en effet dans l'œuvre une représentation d'une quelconque déviation morale, mais bien plutôt la manifestation d'un corps qui s'éveille à l'amour refusé jusqu'alors et rejette les barrières sociales dans la mesure où elles ôtent la vie.

L’amour qu’Anna porte à Gourov la révèle à elle-même et lui fait tourner le dos à une vie de mensonges*. Ce sentiment, déjà rédempteur pour elle, n’en resterait pas moins sans dimension exceptionnelle s’il ne transformait Gourov de la même manière.

C’est précisément cette transformation, proche de la transfiguration, qui donne à la nouvelle son point d’ancrage pour l’éternité. L’intrigue qui semblait bien mince se révèle alors d’une force très grande et transforme une aventure en une libération.

Pour parvenir à cette découverte, il a fallu à Gourov passer par différents stades de la connaissance, de la reconnaissance et de la naissance.

L’itinéraire géographique qui va de Moscou à Yalta puis à S., a permis à cet homme infidèle, la connaissance (Yalta), puis il l’a emmené sur la voie de la reconnaissance quand il a senti à quel point il était attaché à Anna (Moscou) et l’a enfin fait naître à la vérité (Ville de S.). L’amour pris entre Moscou/Yalta/S., dans l’anti-thèse* du ici* et du là bas*, dans celui de la trivialité* et de la vérité*, montre l’évolution insensible, voire ambiguë et fragile de cet homme puis sa victoire sur les faux semblants qui le transcendent, lorsque, tout à la fin de la nouvelle, est utilisée pour la première et la dernière fois la forme perfective* du verbe sembler.

Dans la montée de la vérité* et de la beauté*, les oppositions Yalta/Moscou/S., tout d’abord prépondérantes à cause des distances qu’elles recouvrent et des mondes opposés qu’elles sous-entendent, sont levées et perdent leurs cadres concrets ainsi que leur durée.

Cohabitent et s’affrontent maintenant les deux vies de Gourov, l’une publique où il porte un masque et l’autre, cachée, qui se passe dans le secret. S’effacent alors l’ici* et le là bas* qui ne le concernent plus, ils ont fait place au dehors* et au-dedans* qui découlent de la hauteur, de la spiritualité où est sa vie vraie.

Le narrateur* compare alors leur amour à l’attachement naturel, indestructible et présentant un caractère d’évidence, celui de deux époux partis ensemble accomplir le même voyage - *deux oiseaux migrateurs.*

La couleur* grise, symbole de ce texte, et qui pourrait faire dire que le récit a une connotation triste - la robe d’Anna, celle que Gourov préfère, la barrière, la couleur de la ville S., du tapis de l’hôtel où il descend, la poussière sur la table, les cheveux gris de cet homme vieillissant, le blanc de Moscou sous la neige -, entoure au contraire la nouvelle d’une mélancolie* discrète qui reste cependant optimisme* tant il est vrai que l’ancien Don Juan et la jeune femme timide, en proie au mystère de l’amour, savent que le plus difficile commence maintenant. Cette tonalité n’en n’est pas moins pleine d’espoir car les deux amants vivent désormais dans la lumière, leur lumière.

Porteurs de la transcendance* que leur amour a rendue vivante, ils témoignent de leur humanité retrouvée.

***Dames, Les* (*Damy*)**, dans *Les Éclats*,* n° 16, 19 avril 1886 signé A. Tchekhonte.

Danilka (Un jour à la ville - Den za gorodom*), un enfant mendiant.

Danilka (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un berger.

Danilo Semenitch (La cuisinière se marie - Koukharka jenitsia*), un cocher.

Dans la forêt* (*V Lesou - Récit d'un voiturier), dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 120, 4 mai 1887, signé A. Tchekhonte.

***Dans la nuit de Noël* (*Vrojdestvenskouiou notch*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 50, 22 décembre 1883, signé A. Tchekhonte, dédié à Maria Pavlovna Tchekhova, sa sœur.

Dans ce récit*, écrit pendant les années d'apprentissage du jeune auteur, une jeune femme, Natalia*, suit le chemin du renoncement au mensonge* pour trouver la vérité*, donnant à sa vie l'élévation qui lui faisait défaut.

Ce texte ancien auquel on prête peu attention fait preuve d'une profondeur de pensée surprenante chez un écrivain de 23 ans. Tout d'abord intitulé *Malheur après malheur*, il fut ensuite incorporé au recueil paru en 1886 sous le nom de *Contes bariolés**.

Le titre suggère la fête de Noël et les joies s'y afférant. C'est sans doute ce qu'en attendaient l'éditeur et les lecteurs lorsqu'ils le lurent à la veille de Noël, et il peut sembler surprenant que le récit manque de références liées directement à cet événement. Il est cependant allégorie de la Nativité car la renaissance de la jeune femme, son départ vers une vie nouvelle d'espérance et d'amour*, suit le chemin* initié par le venue au monde du Fils de Dieu.

Dans un petit village situé sur le rivage de la mer d'Azov, le gentilhomme rural Andreï Litvinov* est parti en mer avec sa coopérative de pêcheurs. Natalia, sa jeune épouse, prie pour que ce mari haï ne revienne jamais. Son vœu semble être sur le point d'être exaucé car une tempête épouvantable se lève et laisse supposer un naufrage.

Alors que la glace se rompt, engloutissant sans aucun doute le bateau de son mari, Natalia rit comme le ferait un enfant. Tous la pensent devenue folle de douleur. Mais le cri de Natalia est de tout autre nature, car le seul bonheur* qu'elle ait envisagé pour en finir avec son mariage forcé, est le veuvage… Aussi lorsqu'elle voit son mari revenir sur la grève, ne peut-elle qu'hurler de désespoir… L'époux qui croyait en toute bonne foi être attendu avec d'autant plus de ferveur que le danger avait été grand, comprend à quel point il s'est trompé ; il retourne immédiatement à son bateau en toute connaissance de cause.

Lorsque l'embarcation disparaît pour toujours, Natalia dont les yeux se sont soudain ouverts, fait la découverte d'un sentiment nouveau pour elle et qui s'apparente sinon à de l'amour, du moins à un attachement profond.

Au moment où les cloches se mettent à sonner pour l'office des mâtines de Noël, la jeune femme se met à crier « *Reviens* ! »

Le texte se termine par une phrase très courte dont le verbe, à la voie perfective* sous-entend un accompli irréversible. C'est en haut de l'échelle* reliant le rivage à la falaise où se situe le village que la jeune femme prend conscience de l'amour qu'elle porte dorénavant à son mari. Lorsqu'elle haïssait son époux, Natalia se trouvait en bas*, sur la grève, maintenant, parvenue au temps de la découverte, elle a escaladé les barreaux et se situe en haut*, sa montée est ainsi la métaphore de son ascension spirituelle. Dans une image à peine voilée, le narrateur* montre la jeune femme tout en haut de l'échelle, dont la symbolique* reste très forte bien que simple détail* réaliste car beaucoup de villages côtiers sont situés sur une hauteur pour se défendre de la fureur des flots.

***Dans la remise* (*V Sarae*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 210, 3 août 1887, signé A. Tchekhonte.

Dans l'enclos des loups (Na voltcheï sadke), dans Moscou*, n° 5, signé Antocha Tch.

***Dans les ténèbres* (*V potemkakh* -**Souvenirs d'été), dans *Le Journal de St Pétersbourg,* n° 253, 15 septembre 1886, signé A. Tchekhonte, et dans le n° 25, 26 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.

Dans notre siècle pratique etc… (V nach praktitchekii vek i t.d.), dans Les Éclats*, n° 10, 5 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

Dariouchka (La salle n° 6 - Palata n° 6*), une servante.

Daria (*Agafia)**, une paysanne.

Daria (*Le Duel - Douel)**, une cuisinière.

Daria Danilovna (*Le mariage - Svadba)**, l'épouse d'un lieutenant-colonel.

Daria Evdokimovna (*Le mariage - Svadba)**, la fille du registreur de collège.

Daria Ivanovna (Un mariage d'intérêt - Brak po rastchetou*), la fiancée.

Daria Mikhaïlovna (Le récit d'un inconnu - Rasskaz neisvestnovo tcheloveka*), la concierge.

Daria Nikodimovna (Les Grands Martyrs de la nouvelle année - Novogodnie Velikomoutcheniki*), la femme d'un conseiller titulaire connu.

Darwin Charles-Robert (1809-1882)

« - Je lis Darwin. Quelle merveille ! Je l'aime terriblement ! » écrit-il à Bilibine, 1886.

Tchekhov est en effet un grand admirateur du naturaliste anglais. *Darwin* incarne à ses yeux son idéal de scientifique ; il est de plus voyageur comme Prjevalski l'explorateur de l'Asie centrale auquel Tchekhov a consacré un article nécrologique en 1888.

L'œuvre de *Darwin* et sa philosophie ont une grande influence sur Tchekhov, ce qui n'est pas exceptionnel en Russie où Darwin jouit d'une grande renommée, suscitant l'admiration des progressistes et la vive hostilité des conservateurs.

Âgé de vingt-trois ans, Tchekhov expose à son frère Alexandre* son projet d'écrire l'histoire de l'autorité sexuelle où il compte appliquer la méthode de *Darwin*, en retraçant depuis les organismes inférieurs jusqu'à l'homme, l'évolution du problème. Dans l'exposé du projet, se font jour quelques principes : la nature ne souffre pas l'inégalité et l'évolution tend à éliminer ces inégalités, moins grandes, par exemple, chez les mammifères que chez les oiseaux. Il serait absurde de vouloir s'opposer à cette évolution : « *Il faut aider la nature, comme l'homme l'aide en créant les cerveaux des Newton, cerveaux qui approchent de l'organisme parfait* ». Le projet ne verra jamais le jour, mais il est d'importance dans la trajectoire philosophique de Tchekhov.

Tchekhov dans sa démarche scientifique adopte la méthodologie, les examens et évaluations de *Darwin*, de même que ce dernier, il recourt à la statistique et évalue d'éventuelles variations et surtout adopte un évolutionnisme postulant une foi entière dans le progrès*. C'est ainsi que naît en Tchekhov l'idée que la science doit transformer la vie*, non point seulement par le progrès technique, mais aussi par la recherche en sciences humaines.

Darwin est toujours défendu par Tchekhov contre ses détracteurs.

En 1891 une critique du darwinisme appliqué à la société se fait jour dans le récit *Le duel** à travers le personnage d'un biologiste Von Koren*, partisan de la sélection naturelle éliminant les faibles. Mais ici encore il s'agit plutôt de défendre l'authentique pensée de *Darwin* contre des interprétations à la mode qui la caricaturent dans un sens pseudo-nietzschéen.

Datcha

La *datcha* est très présente dans l'œuvre au même titre que le domaine, les récits *La nouvelle datcha*, À la campagne** en témoignant.

La *datcha* se différencie du domaine par l'appartenance sociale, pourrait-on dire, de ses propriétaires. Au départ, « cadeau » - le substantif *datcha* est dérivé du verbe dat', donner -, du tsar pour services rendus et ne concernant que l'aristocratie qui y venait pendant les heures chaudes de l'été lorsque la cour se déplaçait à la campagne.

Les réformes d'Alexandre II* permettent à toute une catégorie sociale de posséder ou de louer pour l'été une villégiature ; c'est d'ailleurs le projet que forme Lopakhine* pour transformer et rentabiliser *La cerisaie**.

La littérature du XIXe siècle abonde de références à la *datcha*. Plus que simple maison de campagne, la *datcha* est une véritable philosophie et un style de vie. Le confort y est rustique, mais n'empêche nullement l'esprit de s'élever.

La *datcha* est ainsi un bout de l'âme russe, elle fait partie intégrante de la Russie et de l'œuvre *ipso facto*.

***Datcha, À la* (*Na datche*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 20, 26 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

Davydov Vladimir Nikolaïevitch, Ivan Gorelov (1849-1925)

Acteur du Théâtre Korch* (1886-1888), du Théâtre Alexandra* (1880-1886, 1889-1924) et du Maly* (à partir de 1924).

Il joue le rôle titre dans la pièce *Ivanov**, dont il a été un fervent admirateur : « - Je n'ai pas souvenir d'œuvre qui m'ait autant captivé. Il m'était clair jusqu'à l'évidence que j'avais devant moi un grand dramaturge ouvrant au drame des voies nouvelles », écrit-il en 1904.

Tchekhov apprécie les éloges de cet acteur expérimenté, « *Pas une seule erreur scénique* », et remarque qu'il « *a compris Ivanov exactement comme je le veux* ». Il jouera aussi le rôle de Svietlovidov*, *Le chant du cygne*,* de Firs*, *La cerisaie*,* et de Tchéboutykine*, *Les trois sœurs**.

Debe (Comment je me suis marié - O tom, kak ia v zakonny brak vstoupil*), Mademoiselle.

Décadentisme

Le *décadentisme* est un courant esthétique actif en Europe dans les années 1880. Il est apparu au confluent de facteurs historiques, philosophiques et littéraires.

La hantise d'une décadence historique, pensée sur le modèle de la décadence de l'Empire romain, court à travers tout le XIXe siècle. Les thèmes en sont la décrépitude de la noblesse, la corruption de la société et l'arrivée de nouveaux barbares. En philosophie, une vague de pessimisme* accompagne le déterminisme et le scientisme alors régnants. Beaucoup d'esprits sont d'ailleurs marqués par la pensée de Schopenhauer*.

Le *décandentisme* littéraire relève le défi de la prétendue décadence collective en y cherchant une source d'inspiration. Il existe ainsi un « imaginaire décadent » aisément reconnaissable : prédominance des espaces clos, évocations de Byzance, de Venise, paysages intériorisés, fuites dans le rêve.

Le *décadentisme* ne constitua jamais une école. On ne peut cependant plus, comme le public de l'époque et malgré de nombreuses connexions, confondre « décadents » et « symbolistes ». Le *décandentisme* finit par se fondre dans la sensibilité « fin de siècle ». Le mouvement *décadentiste* est bien présent dans l'œuvre, non comme une école qu'il faudrait suivre coûte que coûte, mais par allusions plus ou moins discrètes dans les thèmes abordés. L'exemple le plus probant reste la pièce *La mouette** où les théories théâtrales se heurtent entre

les différents personnages, Arkadina*,’n’hési-tant pas à dire que la pièce de son fils Treplev* est décadente.

***Déclaration forcée* (*Vynoujdennœ zaiavlenie*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4721, 22 avril 1889, sans signature.

***Déclarations embrouillées* (*Perepoutannye obiavlenia*)**, dans *Les Éclats**, n° 2, 14 janvier 1884, signé L’homme sans rate.

***Décoration, La* (*Orden*)**, dans *Les Éclats*,* n° 2, 14 janvier 1884, signé A. Tchekhonte.

Déforestation

La *déforestation* est un problème qui suscite un débat intense dans la Russie des années quatre-vingt-dix. La forêt représente en effet 35 % du territoire total, soit deux fois plus qu’en France. Elle appartient surtout à l’État (69 %) puis à des particuliers (22 %), essentiellement nobles, puis aux communautés paysannes (9 %). On devine aisément la convoitise de ces dernières pour le bois de ces forêts, indispensable pour leur chauffage et leurs constructions.

De nombreux personnages* tchékhoviens sont sensibles à sa destruction – Astrov* (*Oncle Vania**) étant l’exemple le plus parfait, mais il n’est pas le seul loin de là.

Il est important de remarquer que ni Nekrassov, ni Tolstoï* n’ont abordé le problème de la *déforestation* dans leurs œuvres avec l’intensité de Tchekhov, et une approche aussi scientifique, après avoir écouté les avis circonstanciés des spécialistes en hydrologie et ceux des sols comme Veinberg et Vœïlov. Le docteur Astrov, grâce à ses cartes et ses remarques sur la flore et la faune des forêts, donne une approche autant rationnelle qu’esthétique de ce problème écologique qui touche la société terrienne du XIXe siècle en Russie.

Degtarev (*La vengeance - Mest)**, un fonctionnaire*.

***Déguisés* (*Riajenye*)**, dans *Le Spectateur*,* n° 2, 5 janvier 1883, signé L’homme sans rate.

Dehors/Dedans

Il est particulièrement intéressant de constater que la représentation de la notion de *dehors* souvent associée à l’idée d’un monde de « magie », « d’exotisme », de « désir brûlant », prend la place qui devrait revenir au monde du *dedans* qui a pour synonyme « danger », « froid » et « souffrance ».

Pour aller vers sa vérité*, le personnage * passe une frontière* qui le mène du *dedans* vers le *dehors**.

Tchekhov poursuit alors la métaphore et met encore plus en avant celui ou celle qui, dans son absolue détermination, s’affranchit de tous les tabous, les contourne même dans une démarche salvatrice et qui par son courage et la foi

qui l'habite, dépasse l'anecdotique pour aller à l'essentiel, surmonte l'*existence** pour tendre à l'*essence**, puis à l'*esse** : il ne s'agit pas d'une simple émancipation sociale qui abaisserait le personnage à une relation purement matérialiste. Ce mouvement n'est pas non plus seulement le reflet de l'être qui est en soi, mais la transformation de cet être.

Le *je* conscient et ouvert exprimé par le discours direct, surtout à partir de 1886, est *de facto* le reflet d'un long cheminement intérieur et parvient au *Je* transcendant. Pour ce faire, il faut alors au personnage sortir du *dehors* où il est parvenu après une lutte âpre qui l'a conduit hors du *dedan*s, pour revenir dans un autre *dedans*, celui de son monde intérieur.

Il n'est pas d'âge pour être entraîné dans l'aventure de la connaissance intérieure. C'est ainsi que dans l'œuvre des êtres très jeunes découvrent avec bonheur*, qu'au-delà des apparences, il est une puissance intérieure qui conduit à la liberté*.

Ania*, la fille de Lioubov Ranevskaïa*, Natalia*, Vasiliev*, entre autres, en sont la représentation.

***De l'amour* (*O lioubvi*)**, dans *La Pensée russe**, livre VIII, 20 août 1898.

Ce récit fait partie de ce que l'on nomme « La petite trilogie » comprenant *Les groseillers** et *L'homme à l'étui*,* textes dont le thème principal est le retrait hors du monde.

Dans le récit, il est question de l'amour, des nécessités extérieures qui entraînent un homme et une femme dans l'amour*.

Alokine* et Bourkine* devisent, l'un racontant et l'autre écoutant les ratiocinations philosophiques du premier.

Alokine narre comment, petit à petit, il a perdu son statut de gentilhomme rural* pour vivre avec sa domesticité*.

Un jour, cependant, alors qu'il est invité par l'adjoint du président du tribunal d'arrondissement, Louganovitch*, il fait la connaissance d'Anna Alekseïevna*, l'épouse de Louganovitch, femme encore très jeune, 22 ans tout au plus, et mère d'un enfant de six mois.

Alokhine devient alors l'ami du couple et il ne se passe plus un jour sans qu'il aille faire une visite amicale, les deux époux l'ayant pris sous leur protection.

Connaissant ses problèmes d'intendance, ils vont même jusqu'à lui prêter de l'argent.

Lui, en son for intérieur, ne fait que s'interroger sur les raisons qui poussent une jeune femme aussi belle à épouser un homme insignifiant et âgé.

Alokhine et Anna Alekseïevna tombent amoureux l'un de l'autre, mais gardent le secret : « Nous causions longtemps, nous nous taisions, mais nous ne nous confessions pas notre amour, nous le cachions timidement, jalousement. Nous craignions tout ce qui aurait pu nous découvrir notre mystère à nous-mêmes. Je l'aimais tendrement,, profondément, mais je me raisonnais, je me demandais où pourrait conduire notre amour si nous n'avions pas la force de lutter contre lui ; il me semblait invrai-semblable que cet amour triste, modeste, que je ressentais, put soudain mettre une fin brutale au cours heureux de la vie de son

mari, de ses enfants, de toute cette maisonnée où l'on m'aimait tant et où j'inspirais tant de confiance. Serait-ce honnête ? »

Les années passent. D'autres enfants naissent. On reçoit toujours Alokhine, Tonton Pavel Konstantinytch, une sorte de *modus vivendi* est trouvé, une amitié amoureuse s'installant entre Anna et Pavel.

Puis Anna prend ses distances en apparence du moins. Elle va chez sa mère, chez sa sœur, ne supporte plus ni son époux, ni ses enfants, ni même Pavel, récriminant sur sa vie gâchée.

Louganovitch est nommé dans un département de l'ouest de l'Empire.

Mais Anna a besoin de se soigner et part en Crimée. Tous l'accompagnent à la gare :

« Lorsque là, dans ce compartiment, nos regards se rencontrèrent, nos forces morales nous abandonnèrent, je la pris dans mes bras, elle pressa son visage contre ma poitrine et les larmes coulèrent de ses yeux... Je lui avouai mon amour, et, avec une douleur cuisante dans le cœur, je compris l'inutilité, la petitesse et la fausseté de tout ce qui nous avait empêché de nous aimer. Je compris que, quand on aime, pour raisonner sur cet amour, il faut partir de considérations plus hautes, plus graves, que le bonheur et le malheur, le péché et la vertu dans leur sens ordinaire, ou alors il ne faut pas raisonner du tout ».

L'aveu même d'Alokhine émeut aux larmes ses amis qui désespèrent de le voir tourner comme un écureuil dans une cage dans son domaine et ne s'occuper de rien, de science par exemple ou de quelque chose quji lui rendrait la vie plus agréable... en faisant de lui, un homme qui ne se serait pas enfermé dans un étui*.

Delitsine (Notes de travail - Sloujebnye pometki*), un fonctionnaire*.

Demande en mariage, ***La* (*Predlojenie*),** dans *Temps Nouveau*, n° 4732, 3 mai 1889, signé A.P.

Le 27 octobre 1888, alors que *L'Ours** est mis en scène au théâtre Korch* de Moscou*, Tchekhov annonce à Souvorine* qu'il a écrit un autre vaudeville.

La pièce est mise en scène au Cercle Artistique* le 12 avril 1889 et bientôt publiée dans le journal* de Souvorine*. Elle reçoit un accueil excellent. Les représentations ont lieu à Krasnoïe Selo, à Moscou* au théâtre Goreva* et au Maly*, au théâtre Alexandra* ou même en province. Le tsar lui-même a un mot aimable pour Tchekhov, qui, avec son sens de l'humour jamais pris en défaut, déclare qu'il « *attend l'ordre de Stanislas et sa nomination au Conseil d'État* ».

La demande en mariage est une pièce en un acte qui met en scène des personnages russes contemporains de Tchekhov.

Le texte met en présence trois personnages, Stepan Stepanovitch Tchouboukov*, riche propriétaire avaricieux, sa fille Natalia Stepanovna, * vingt-cinq ans, et Ivan Vassilievitch Lomov*, un voisin, également propriétaire foncier, homme en apparence en très bonne santé, bien en chair... et avaricieux lui aussi. Notons le comique des noms de famille : Tchouboukov vient de tchoubouk, la pipe et Lomov, de lomat qui signifie, casser...

L’action se passe dans la propriété de Tchouboukov*, plus précisément au salon.

Lomov*, en habit et gants blancs comme il se doit -, est venu demander la main de Natalia* à son père.

D’emblée le comique s’installe. En effet, Tchouboukov reproche à son voisin de ne pas venir le voir plus souvent et pense en son for intérieur que ce dernier est venu lui demander de l’argent*. Lomov, quant à lui, s’embrouille avant d’être capable de donner la raison de sa venue... Se retrouvant seul à la scène 2 après avoir reçu l’accord de Tchouboukov, Lomov est en proie à des vertiges, passant de l’exaltation à l’idée de se marier car il a déjà trente cinq ans à l’abattement le plus profond…

La scène 3 voit l’arrivée de Natalia tout à fait ignorante des raisons de la venue de Lomov. Elle se présente en tablier car elle trie des petits pois pour les faire sécher puis se perd en dialogue futile sur les problèmes de pluie, de foin…

Puis Natalia, vêtue simplement car elle trie les petits pois pour les faire sécher, remarque l’habit et s’interroge. Lomov, incapable d’abréger son discours et faire sa demande, parle de son bien et plus précisément de « *ses Petits-Prés-aux-Bœufs* ».

Natalia ne peut que sursauter car les « *Petits-Prés-aux-Bœufs* » appartiennent à sa famille.

Le « - *À moi* » s’oppose huit fois au « *À nous* » qui tient de réponse. Entre deux, le respectueux « - *Natalia Stepanovna* » est devenu « - *Mademoiselle* » qui marque la distance devenue désormais infranchissable installée entre les deux personnages.

La scène 4 voit Tchouboukov se mettre entre les deux protagonistes sans parvenir à les calmer puisque lui-même se heurte à Lomov. Les deux hommes se jettent alors à la tête toutes les horreurs secrètes qui dorment dans les placards des familles respectives :

Tchouboukov « - Dans la famille des Lomov, tous étaient fous ! Votre grand-père buvait à en perdre la raison et votre plus jeune tante, Nastassia Mikhaïlovna, pour ne pas la nommer, s’est enfuie avec un architecte, et ainsi de suite.

- Lomov - Et votre mère était contrefaite.

- Tchouboukov-Votre père était un joueur et un goinfre.

- Natalia Stepanovna - Et votre tante une cancannière comme il y en a peu... »

La scène 5 voit le père et la fille se retrouver seuls, très fâchés de la conduite de Lomov dont Tchouboukov ne veut plus pour gendre. Natalia apprend ainsi qu’il est venu la demander en mariage.

- Natalia - À moi, une demande en mariage ? Revenir, faites-le revenir... Vite, vite, je me trouve mal ! Faites-le revenir !... Je meurs ! Faites-le revenir !

La scène 6 réunit Natalia Stepanovna et Lomov à nouveau.

Lomov est pris de troubles, il ne voit plus, a des battements de cœur, ne sent plus sa jambe gauche. La réponse de Natalia est invariablement : « *Les petits-prés sont à vous ! Ils sont à vous* ! », leitmotiv répété deux fois. Pour changer la

conversation et apaiser Lomov dont elle espère la demande en mariage, Natalia parle de la chasse, distraction incontournable pour les aristocrates russes.

La comparaison des chiens respectifs, Otkataï et Ougadaï relance la dispute dans les mêmes proportions et se termine avec un autre malaise de Lomov.

La scène 7 reprend les trois mêmes personnages selon le même schéma narratif que pour les « *Petits-prés* », les insultes fusent à nouveau jusqu'à l'évanouissement de Lomov.

- Natalia « - Papa, qu'a-t-il ? Papa, regarde, Papa ! Ivan Vassilievitch ! Il est mort ! »

Lorsque Lomov se réveille, Tchouboukov lui dit de se marier, que Natalia consent à sa demande.

- Lomov « - Hein ? Qui ? Très agréable... Permettez, qu'y a-t-il ? Ah ! je me rappelle... Mon cœur... Mille chandelles... Je suis heureux, Natalia Stepanovna... Je ne sens plus ma jambe !...

- Natalia Stepanovna - Je... Je suis heureuse aussi. Mais... Cependant con-venez, au moins maintenant, qu'Ougadaïest moins bien qu'Orkataï !

- Lomov - Il est meilleur !

- Natalia Stepanovna -'Pire ! Pire ! Pire ! »

Le schéma narratif est simple et suit une ligne binaire dans le temps et l'espace - les scènes se succèdent avec deux personnes à chaque fois dans une binarité de jeu, affrontement/domination qui reste intangible du début jusqu'à la fin. La pièce qui se veut vaudevillen apparaît dès lors bien plus noire qu'il n'y paraît.

Elle met en effet en place les rapports d'affrontement ou plutôt de domination quasi pathologique au cours desquels s'affrontent deux personnes, en toute apparence parfaitement normales, Lomov et Natalia, dans la prosaïcité de leurs occupations et de leur quotidien, pour l'un être propriétaire terrien, amateur de chasse, et pour l'autre, être maîtresse de maison en attendant la demande en mariage – Natalia a déjà vingt-cinq ans, ce qui est un âge canonique pour une jeune fille à cette époque -, demande qui fera d'elle une femme à part entière.

La remarque du père Tchouboukov alors que les deux jeunes se querellent, résume bien la vision noire de Tchekhov vis-à-vis de l'institution du mariage* : « *Voilà le bonheur conjugal qui commence* ».

La dernière réplique du père qui clôt la pièce « C*hampagne ! Champagne !* **»**, clausule qui, parce qu'elle pétille - champagne oblige -, peut faire penser que la tension va s'apaiser, montre néanmois la farce noire de la vie.

o. Demian (L'Archevêque - Arkhiereï*), le prêtre.

Demianov (Le corbeau - Voronov*), un officier.

Demianov (*Au tribunal - V soude)**, le propriétaire d'une auberge.

Démocrate, Un (Liberal)*,* dans *Les Éclats**, n° 1, 7 janvier 1884, signé A. Tchekhonte.

Démocrates

Dans la Russie de Tchekhov, le libéralisme n'est pas une formation politique qui correspond à ce que nous entendons par ce terme de nos jours.

Les libéraux* en Russie de la fin du XIXe siècle sont en fait des *démocrates*, des hommes qui placent la liberté* de penser et d'agir en première place, ont le souci de l'autre socialement. Le libéralisme consiste dans la relation qu'il établit entre liberté, vérité* et raison.

La démocratie et la connaissance sont le produit de l'exercice de la raison critique, à l'inverse du despotisme* qui a pour compagnon de route obligé le dogme et le mensonge*.

Les *démocrates* sont très nombreux dans l'œuvre, ce sont des aristocrates* qui, parvenus à échapper à leur milieu d'origine comprennent mieux le nouveau monde de l'individu démocratique qui triomphe.

Tchekhov, bien qu'il s'abstienne de tout commentaire d'ordre politique et refuse d'appartenir à une chapelle, est un *démocrate* de cœur et d'esprit.

Denis (Dans la nuit de Noël - V rojdestvenskouiou notch*), un pêcheur.

Denis (*Les paysans - Moujiki)**, un soldat et mari de Fekla*.

Denis (Les petits-bourgeois - Gospoda obyvateli*), un garde sur la tour de guet.

Deniska (La Steppe - Step*), un cocher.

Denisov Efrem (*Une rencontre - Vstretcha)**, un receveur d'aumônes pour l'église.

***Denrée vivante, Une* (*Jivoï tovar*),** dans *Potins mondains**, n° 28, 6 août, n° 29, 14 août, n° 30, 22 août, n° 31, 27août 1882, signé A. Tchekhonte.

***Denrée périssable* (*O brennosti*)**, dans *Les Éclats**, n° 8, 22 février 1886, signé L'homme sans rate.

Dépression nerveuse

La *dépression nerveuse* ou maladie de mélancolie envahit l'œuvre. Il ne faut jamais en effet oublier que Tchekhov est médecin*, passionné, curieux et très au fait des nouvelles découvertes scientifiques de l'école de Vienne et de Freud* en particulier.

La correspondance est significative à ce sujet. Tchekhov y parle de son personnage *Ivanov*,* qui, comme beaucoup d'hommes russes, est malade d'une profonde *dépression*. Courbes à l'appui, il explicite son propos dans une lettre à son frère Alexandre*.

Il poursuit son auscultation de la pathologie lorsqu'il écrit *Une histoire ennuyeuse*,* étude d'un cas banal de mélancolie.

Avec *L'homme à l'étui**, Tchekhov dresse le portrait d'un professeur de lettres anciennes, incapable de s'ouvrir au monde et qui vit reclus dans son étui*.

Dès lors, Tchekhov ne cesse de décrire la maladie nerveuse : *La crise de nerfs**, *Jour de fête**, *La salle numéro 6*, Le moine noir*, Je veux dormir*, Le meurtre**, au moment où Freud reprend dans ses travaux le terme de « névrose », proposé dès le XVIIIe siècle pour définir une maladie nerveuse entraînant des troubles de la personnalité.

Député ou comment Desdémone a perdu 25 roubles (Depoutat, ili povest o tom, kak ou Dezdemonova 25 roubleïpropalo), dans Les Éclats*, n° 22, 28 mai 1883, signé A. Tchekhonte.

Dereviachtkine (Tomber de Charybde en Scylla - Iz ognia da v polymia*), un clerc.

Dergatchev (Le jubilé - Joubileï*), un accapareur.

***Dernière Mohicane, La* (*Poslednaïa mogikancha*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 122, 6 mai 1885, signé A. Tchekhonte.

Derzaï-Chtertovchtchinov (Deux, c'est mieux - Oba loutche*), un comte.

Désordre à Rome (Kavardak v Rime), dans *Le Réveil matin**, n° 38, 27 septembre 1884, signé Le frère de mon frère.

Étrangeté comique en 3 actes, 5 tableaux, avec prologue et deux coupures.

***Un désagrément* (*Nepriatnost*)**, dans *Temps Nouveau**, fin mars 1890, dans un recueil édité par Souvorine* et dédié à P. I. Tchaïkovski*.

Despotisme

Très présent dans la vie et dans l'œuvre.

L'enfance de Tchekhov a été bercée par un père despotique faisant des scènes terribles pour une soupe trop salée, battant ses enfants et les obligeant à tenir l'épicerie puis à chanter dans le chœur de la paroisse.

Les despotes sont légion dans l'œuvre, il n'est qu'à lire quelques récits, Le petchenègue*, Une visite de routine*, Dans la combe*, Les paysans*, Le moine noir*, La maison avec un attique*, Les trois sœurs*...*

Le *despotisme* alors est dénoncé en tant que source non seulement de souffrances mais de destruction*, au même titre que l'indifférence.

Destruction/Construction

Ces thèmes sont très présents dans la poétique tchékhovienne et recouvrent deux champs différents et complémentaires :

Le premier, la marche du progrès*, qui sous-entend *construction* d'un monde nouveau, s'accompagne malheureusement de *destruction*.

Le deuxième, la *destruction* des illusions* qui s'accompagne de la *construction* de soi.

Bien souvent malheureusement la destruction n'aboutit pas à l'avènement de la *construction*, mais à la dilapidation et non au bonheur*. L'écrivain ne cesse de dénoncer les changements trop brutaux de l'économie, l'argent* devenu nouveau veau d'or et pousse les propriétaires ruraux à vendre leurs terres et leurs forêts.

À la dilapidation de la nature*, Tchekhov oppose par le truchement de ses personnages*, sa philosophie qui va à l'essentiel, celui de la préservation du moi, terreau de la construction de l'âme.

Un très bon exemple est celui du docteur Astrov*, double de Tchekhov dans ce domaine qui, en engageant son être physiquement - il plante une jeune forêt -, entraîne son esprit dans la direction de la fraternité - « *Si dans mille ans les hommes sont heureux* » -, et de la spiritualité.

À la *destruction* de la nature, il oppose la *construction* non seulement de la nature* mais de soi, il montre que le bonheur après la perte des illusions* et la découverte de la vérité*, parce qu'il entraîne le corps, le fait aussi pour l'esprit, preuve de ce qu'en l'homme, la *construction,* c'est-à-dire le bonheur de l'un ne va pas sans l'autre, même si cela est difficile et que, bien souvent, l'homme a plus souvent envie de se détruire que de se construire.

Détail

Il est particulièrement important de donner une attention soutenue aux *détails* dans la poétique. C'est autour d'eux, en effet, que s'articule la ligne narrative des person-nages*. L'exemple le plus probant étant, sans aucun doute, la ceinture verte de Natacha* dénonce certes le manque de goût aristocratique de la jeune fille, mais plus encore son décalage sociétal par rapport aux trois sœurs.

Le détail, au-delà du réalisme* de sa représentation, se situe dans l'œuvre, au niveau événementiel du texte dont il innerve la trame en servant de révélateur psychologique et de catalyseur narratif. Il est alors un détail diégétique car il concourt à la diégèse* du récit*. La promotion d'un détail diégétique est toujours assortie d'un commentaire métaliguistique justificatif et permet souvent au narrateur* de faire culminer la satire lorsqu'il s'attache à décrire les comportements des personnages*.

Il en est ainsi du parapluie de Belikov*, *l'homme à l'étui*,* qui ne se déplace jamais sans son objet fétiche même par beau temps et qui sous-entend son manque de prise de risque dans la vie. Le tableau contemplé par Ioulia* dans *Trois années**, allégorie* *a contrario* de ce que la jeune femme vit, de la trivialité* qui a envahi sa vie, est lui aussi détail diégétique. Le sentier et le pont, au-delà de leur représentation picturale, sont le chemin* que la jeune femme voudrait suivre pour retrouver sa liberté* intérieure. Le tableau est ainsi

le sésame qui lui ouvre les portes d'un autre monde et il n'est pas fortuit qu'il soit mentionné à la fin de la nouvelle, lorsque Ioulia trouve sa vérité*.

Le jardin* est lui aussi détail dans la poétique. Il faut en effet remarquer que les jardins où évoluent les personnages en quête de renaissance sont des vergers plantés de pommiers*, arbres de la connaissance…

***Deux en un* (*Dvœ v odnom*)**, dans *Le Spectateur**, n° 3, 8 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

***Deux journalistes, Les* (*Dva gazetchika*)**, récit invraisemblable, dans *Les Éclats**, n° 40, 5 octobre 1885, signé A. Tchekhonte. Deux conceptions de vie *s'affrontent dans ce récit court et d'un humour noir. Le premier des journalistes est suicidaire car il ne trouve plus rien d'intéressant à raconter, selon lui, tout a été dit. L'autre lui explique que tout est bon à narrer, jusqu'à une coquille d'œuf dont il peut démontrer au lecteur en cinq points précis qu'il faut la respecter en tout car elle a porté la vie. Le premier journaliste se pend, le deuxième écrit la nécrologie de celui qui lui permet *in fine* de gagner sa vie... Le premier journaliste écrit dans *On vous crache dessus* et le deuxième dans *Traître Judas…*

***Deux lettres* (*Dva pisma*)**, dans *Les Éclats**, n° 10, 10 mars 1884, signé L'homme sans rate.

Deux romans - 1. Roman du docteur 2. Roman du reporteur (Dva romana 1. Roman doktora 2. Roman reportera), dans Les Éclats*, n° 2, 8 janvier 1883, signé L'homme sans rate.

***Deux scandales* (*Dva skandala*)**, dans *Potins mondains**, n° 46, 16 décembre 1882, signé A. Tchekhonte.

Devoirs de vacances de l'institut Naden'ka N. (Kanikouliarnye raboty institoutki Nadenki N.), dans La Libellule*, n° 24, 15 juin 1880, signé

Dezdemonov Semen (Un député ou comment Desdemonov a perdu 25 roubles - Depoutat ili povest o tom, kak ou Dezdemonova 25 rubleï propalo*), un député.

Desire Alfred (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), le dragon.

***Diables, Les* (*Tcherti*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 5061, 1 avril 1890.

Diadetchkine Zakhar Kouzmitch (Filou malgré soi - Mochenniki ponevole*), un petit-bourgeois.

Diadetchkina Melania Tikhonovna (Filou malgré soi - Mochenniki ponevole*), l'épouse du petit-bourgeois.

Diadine Ilia Ilitch (Le Génie des bois - Lechii*), le fermier du moulin.

Diaghilev Sergueï Pavlovitch (1872-1929)

Diaghilev domine la vie de l'art en Russie au début du XXe siècle. Inspiré par l'art, il n'est cependant ni un artiste ni un théoricien de l'art, mais un génial découvreur de talent, et plus encore, un immense organisateur et animateur. De 1897 à 1906, date de son départ pour l'étranger, il monte une dizaine d'expositions qui font connaître les talents de Vroubel, de Bakst et de Serov, tous émancipés du réalisme*, ainsi que les peintres étrangers contemporains, Degas, Whistler et Böcklin. En octobre 1898 il fonde *Le Monde de l'art*,* magnifique revue consacrée à la littérature, au théâtre et à tous les arts plastiques. La revue dont il est le directeur contribue largement à faire connaître la culture russe, à l'ouvrir au symbolisme* et à l'art nouveau, mais aussi à renouveler l'étude de son passé - art folklorique, icônes.

Sous l'égide du *Monde de l'art*, de nombreuses expositions, concerts et représentations théâtrales sont montés. En 1906, il ouvre à Paris une grande exposition de l'Art russe qui aura un grand retentissement.

Diaghilev rencontre Tchekhov à Moscou* en juin 1903 et lui propose tout de suite de prendre la direction de la section littéraire du *Monde de l'art*, où, l'année précédente a été publiée *La mouette**. Peu après, il revient à la charge : « Nous avons absolument besoin d'un homme extérieur à notre cercle tout en étant proche et estimé de tous [...]. Avouez qu'il ne peut y avoir aujourd'hui en Russie aucun phénomène véritablement littéraire qui soit en dehors de vous », 3 juillet 1903.

Tchekhov décline cependant l'offre avec plusieurs arguments d'ordre matériel, et technique - une revue ne doit avoir qu'un seul directeur, Diaghilev doit donc régner sans partage. Il ajoute enfin qu'il ne pourrait collaborer avec Méréjkovski* - chargé de la critique -, qu'il estime mais juge trop croyant à son goût : « *c'est avec perplexité que je considère tout intellectuel croyant* ».

***Dialogue ailé* (*Gousinyi razgovor*)**, dans *Les Éclats**, n° 40, 6 octobre 1884, signé L'homme sans rate.

Récit très court et humoristique qui retrace la conversation très ampoulée d'un vol d'oies sauvages repartant vers d'autres contrées et bavardant comme si elles appartenaient à l'aristocratie et devisaient dans un salon... en se donnant des titres de la table des rangs*...

Dialogue

Il semble que l'on assiste dans les récits* et dans la dramaturgie à des *dialogues* qui ne sont pas bien orchestrés et, ne se répondant pas, sont *in fine* une succession de monologues* qui adhèrent l'un à l'autre comme des particules dans un champ magnétique plutôt que selon une certaine logique, et dans lesquels chaque personnage* exprime, face à l'autre, ce qu'il ressent, le malheur de sa vie et le bonheur* auquel il aspire. Chacun des personnages* est

ainsi en guerre contre quelque chose qui n'est pas le quelque chose de l'autre, et poursuit sa route, l'esprit éveillé par son propre chemin*, sans voir celui de l'autre. Il s'agit alors de monologues juxtaposés qui sont de véritables confessions. Souvent obscures et passant presque inaperçues à première lecture, elles semblent même parfois ne pas concerner le déroulement de l'action bien qu'elles éclairent le monde intérieur des personnages et permettent de suivre leur évolution. (*Les Trois Sœurs** – une suite de monologues, in Tchekhoviana, « *Les Trois Sœurs* – cent ans », Moscou, Nauka, 2002).

Il arrive parfois que le personnage, surtout lorsqu'il s'agit d'une femme* plus habituée à se taire – époque oblige –, aille jusqu'à se cacher derrière des paroles d'emprunt pour mieux se dissimuler, brouiller les pistes et dresser entre lui et les siens un barrage invisible qu'il construit de mots incompréhensibles aux autres et qui le retire du monde. Il en est ainsi de Macha* qui répète trois fois une phrase de Pouchkine*. La première fois, dans le premier acte, lorsque Fedotik* offre une toupie en cadeau d'anniversaire à Irina*, et deux fois dans le quatrième acte, au moment du départ de Verchinine* :

- « - Près de l'anse marine, se trouve un chêne vert ; sur ce chêne vert une chaîne d'or… ». (Plaintive) Pourquoi dis-je cela ? Cette phrase me poursuit depuis ce matin…. » (acte 1)

- « - Près de l'anse marine se trouve un chêne vert ; sur ce chêne, une chaîne d'o Sur ce chêne, une chaîne d'or… » - Je deviens folle… « Près de l'anse marine se trouve un chêne vert… » (acte 1)

« - Près de l'anse marine se trouve un chêne vert ; sur ce chêne, une chaîne d'or… » Un chat vert… Un chêne vert… » - Je m'embrouille. (Elle boit de l'eau). Quelle vie manquée !… Que veut dire « près de l'anse marine » ? Pourquoi ce mot me poursuit-il ? Mes idées se brouillent » (acte 4).

Une lecture attentive montre cependant que ce refrain, reflet de son émotion et de sa douleur, est plus réflexion que distraction et a des conséquences opposées selon qu'il est au début ou à la fin de la pièce. Il est évolution entre la femme troublée par le départ de celui qu'elle aime et l'autre, la femme apaisée après la séparation, *catharsis** qui l'emmène dans une autre perspective, celle de la connaissance et de la liberté* intérieure.

Les *dialogues* suivent ce schéma dès lors que deux personnes se trouvent en présence l'une de l'autre, chacune restant plongé dans son monde intérieur, dans sa vérité* subjective.

Diatlov (La torture de la nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un conseiller de manufacture.

Diavolov Ivan Ivanovitch (Les cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), un collaborateur de journal.
Dictionnaire pour « demoiselles (Slovotol-kovatel dlia « barychen »), dans Les Éclats*, n° 28, 12 juin 1886, signé L'homme sans rate.

Didascalies

Les *didascalies* ou indications de scène sont significatives et incontournables dans l'œuvre et plantent non seulement le décor, mais font tout autant part de l'atmosphère psychologique et philosophique qui règne à l'instant.

Pour exemple, la *didascalie* de l'acte 1 des *Trois Sœurs** est très explicite et montre l'atmosphère feutrée en toute apparence qui règne dans une maison aristocratique juste avant une fête de famille :

« Un salon avec colonnes, derrière lesquelles on voit une grande salle dans la maison des Prozorov. Midi. Il fait du soleil. Impression gaie. Dans la salle, on met la table pour le déjeuner.*

Olga a la robe-uniforme des professeurs de lycées de jeunes filles. Elle corrige des cahiers d'élèves, en marchant.*

Macha, en robe noire, assise, son chapeau sur les genoux, lit un livre. Irina*, debout, pensive, est vêtue d'une robe blanche ».*

Ou encore, celle d'*Oncle Vania**, avec ses ombres de réalité mouvante, témoigne de ce que les habitants de la maison* sont perdus dans le monde des illusions* :

« Un jardin. On voit une partie de la maison avec la terrasse. Dans l'allée, sous un vieux peuplier, une table préparée pour le thé. Bancs et chaises. Sur un des bancs, une guitare. Non loin de la table, une balançoire.

Trois heures de l'après-midi. Temps couvert ».

Celle du troisième acte de *La cerisaie* :

Un salon séparé d'une salle par une arcade. Lustre allumé. Dans le fond joue l'orchestre juif dont il a été question à l'acte II. C'est le soir. Dans la salle, on danse. Fin de quadrille : grand rond. Voix de Simeonov-Picdhtchik : « Promenade par couples ! » Dans le salon entrent par couples, d'abord Pichtchik et Charlotta* Ivanovna, puis Trofimov* et Mme Ranevskaïa*, Ania* avec l'employé de la poste, Varia* avec le chef de gare ; Varia pleure, et, en dansant, elle s'essuie doucement les yeux. Dernier couple, Douniacha* avec un cavalier. Tous les couples traversent le salon. Pichtchik crie : « Grand rond, balancez », puis « Les cavaliers à genoux » et « Remerciez vos dames ».*

La longue didascalie énumère tous les couples. En sont absents Gaïev* et Lopakhine* qui sont à la ville pour assister à la vente de la maison. La didascalie souligne d'une part l'ascendance aristocratique - on parle français -, mais surtout le décalage entre les danseurs qui oublient le drame en train de se jouer et qui va les jeter sur les routes hors de la maison familiale.

Diederits, Von (*La dame au petit chien - Dama s sobatchkoï)**, un fonctionnaire*, époux d'Anna Sergueïevna*, la dame au petit chien et maîtresse de Gourov*.

Die roussische Natour, dans *Les Éclats*,* n° 39, 24 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Diderits, Von, Anna Sergueïevna* (*La dame au petit chien - Dama s sobatchkoï)**, l'épouse du fonctionnaire*, la dame au petit chien et maîtresse de Gourov*.

Diégèse

Mot d'origine grecque et introduit dans les termes littéraires.

La *diégèse* constitue la suite des événements tels qu'ils apparaissent au cours du récit* en vers ou en prose ou dans le théâtre. Faire son analyse, c'est retrouver le fil narratif sous les dialogues*, retracer leur enchaînement, la relation de cause à effet, y compris dans le domaine des relations psychologiques.

Dans l'œuvre, beaucoup plus intéressants que la *diégèse* elle-même souvent réduite à peu de choses, les détails* diégétiques sèment des indices nécessaires à la compréhension du cheminement intérieur des personnages*.

Il en est ainsi de la ceinture verte sur la robe rose de Natacha*, *Les trois sœurs*,* de l'ombrelle de Julia* dans *Trois Années**, des caoutchoucs et du parapluie de Belikov*, *L'homme à l'étui*,* de l'oiseau-mouette dans la pièce *La mouette**.

***Dindon, Le* (*Indeïskii petoukh*)**, léger malentendu, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 282, 14 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

Petit récit sans prétention sur les difficultés du mariage* mises en exergue par la maladie ou supposée telle d'un volatile que l'épouse veut soigner grâce à des remèdes achetés par son époux dans une pharmacie où le responsable refuse de perdre son temps à pareille futilité…

Retour au *statu quo ante* : l'époux revient, se recouche et se plonge dans l'oisiveté*, l'épouse reprend ses griefs contre lui et le sort qui lui a donné un mari aussi affreux…

Diodor (Au moulin - Na melnitse*), un moine.

Diomide (Sur l'eau - Na reke*), un flotteur.

Dioujinski (Un désagrément - Nepriatnost*), un fonctionnaire*.

Dioukovski (L'allumette suédoise - Chvedkaïa spitchka*), un aide juridique.

***Diplomate, Un* (*Diplomat*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 135, 20 mai 1885, signé A. Tchekhonte.

Disciplines onctueuses de la règle (Maslianitchnye pravila distsipliny), dans Le Réveil matin*, n° 4, 24 janvier 1885, sginé Le frère de mon frère.

***Discours de ministre, Un* (*Retch ministra*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 6075, 26 janvier 1892, article de Tchekhov sans signature.

Diseurs et diseuses de bonne aventure (Gadalchtchiki i gadalchtchitsy), dans Le Spectateur*, n° 1, 1 janvier 1883 signé L'homme sans rate.

***Discours et la courroie, Le* (*Retch i remechok*)**, dans *Les Éclats**, n° 47, 24 novembre 1884, signé A. Tchekhonte.

Divorce

Le *divorce* en tant que tel n'est pas encore entré véritablement dans les mœurs dans les années fin-de-siècle. Des couples y ont déjà recours et Tchekhov y fait allusion dans une lettre pour montrer que cette situation n'est pas, pour lui, plus gênante que le mensonge* du mariage* dans lequel nombre d'hommes et de femmes meurent à petit feu.

Il n'en est pas moins rarissime et demande une permission spéciale des plus hautes autorités gouvernementales et ecclésiastiques.

Les séparations entre hommes et femmes non mariés sont, quant à elles, légion dans les récits* et la dramaturgie.

Pour mémoire, Arkadina* et Trigorine*, Trigorine et Nina*, *La mouette*,* Katia* et le père de son enfant*, *Une histoire ennuyeuse*,* Zinaïda*, *Récit d'un inconnu*.*

Dmitri (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenki*), un condamné aux travaux forcés.

Dmitri Fedoritch (Un cheval et la biche frémissante - Kon i trepetnaïa lan*), un commandant de province.

Dmitri Filatitch (Dans la combe - V ovrage*), un boutiquier.

Dmitriev Karlitch (Une créature indéfendable - Bezzachtchitnœ souchtchestvo*), un avocat.

Dmitriev (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un médecin.

Dobert (La foire - Iarmaka*), un clown.

***Docteur* (*Doktor*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 224, 17 août 1887, signé A. Tchekhonte.

Dodonski (*La calomnie - Kleveta)**, le professeur de littérature.

Dokoukine (*La dernière des Mohicans - Poslednaïa mogikancha)**, un propriétaire terrien*, capitaine de cavalerie.

Dolbonosov (En haut de l'escalier - Verkh po lestnitse*), un fonctionnaire*.

Doljikov (Ma vie - Moïa jizn*), un ingénieur.

Homme sorti de sa condition d'ouvrier*, il a, par son courage, intégré le rang d'ingénieur à la construction des voies ferrées. Il a acheté la propriété de Doubetchnaïa qu'il donne à sa fille Maria Doljikova*, épouse pendant six mois, de Mikhaïl Polozniov*, le héros du récit et frère de Kleopatra*. Il a toutefois gardé de son ascendance ouvrière, des manières de rustre, et, sous le vernis, perce vite la brutalité de manières et d'esprit. C'est ainsi qu'il rachète à bas prix les propriétés au seul but de s'enrichir, et vient bien vite à mépriser le mari de sa fille pour ses idéaux socialistes* qu'il ne partage en rien.

Il part en Amérique en compagnie de sa fille à la fin de la nouvelle.

Dolskaïa-Kautchoukova Klavdia Mat-veevna (Un entrepreneur sous le divan - Antreprener pod divanom*), une actrice.

Domesticité

La *domesticité* est très présente dans l'œuvre. Qu'ils soient nourrice, jardinier, homme de peine, serviteur, valet de pied, ou femme de chambre, ils sont personnages* à part entière.

Souvent mémoire d'une famille - Anfissa*, *Les Trois Sœurs** -, ils sont les témoins du monde ancien* :

« - C'était avant l'Émancipation » -, Babka, Les paysans*.*

Victimes de leurs maîtres insolents et égoïstes, ils souffrent collectivement du sort qui leur est fait et que dénonce Tchekhov de plus en en plus présent derrière la voix de ses narrateurs* : Sacha*, *La fiancée**

« Ce matin, je suis allé de bonne heure à la cuisine, et là, il y avait quatre domestiques qui dormaient à même le sol, ils n'avaient pas de lit et en guise de matelas, des haillons, la puanteur, les punaises, les cafards… La même chose qu'il y a vingt ans, rien n'a changé. Et votre grand-mère, que Dieu soit avec elle, bon, elle est une grand-mère. Mais votre mère, elle a beau parler français, elle se croit au spectacle. Il faudrait qu'elle comprenne… Elle se promène toute la journée comme si elle était une héroïne de théâtre, votre grand-mère non plus ne fait rien et vous, non plus. Votre fiancé, Andreï Andreïtch, ne fait rien non plus. ».

La poétique montre cependant en nombre égal ceux qui sont emplis d'une sagesse qui a traversé les ans « - *C'était mieux du temps des maîtres » -, Les paysans** -, que ceux dont l'esprit est devenu petit-bourgeois*, Iacha*, *La Cerisaie**.

Domna (Le miroir - Zerkalo*), une domestique*.

Domostroï

Le *Domostroï* est un recueil de lois qui régissent la vie de la famille dans la Russie ancienne.

Son influence est très prégnante dans l'œuvre, peut-être moins dans les textes qui concernent l'aristocratie* que dans ceux ayant pour sujet le monde rural.

Il reflète la société patriarcale qui a encore cours en Russie à l'époque de Tchekhov et donne droit en tout au patriarche. On le voit dans les récits *Les paysans*, Les paysannes*, La cerisaie** entre autres.

Les manquements à cette loi sont souvent le fait de personnages en train de fuir leur milieu d'origine : il en est ainsi de Iacha*, le domestique de Lioubov* oublieux des principes sacro-saints en Russie impériale et qui consistent à aller saluer sa mère et recevoir sa bénédiction avant un quelconque départ tant il est pressé de retourner à Paris*.

***Domostroï, Mon* (*Moï Domostroï*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 42, 26 octobre 1886, signé Le frère de mon frère.

Donon (Le récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), le propriétaire du restaurant.

Dorn Evgueni Sergueïevitch (*La mouette - Tchaïka)**, un médecin*, gentilhomme rural* et frère d'Arkadina*, oncle de Treplev*.

Dorofeev (*La vis - Vint)**, un fonction-naire*.

Dostoïevski Fedor (1821-1881)

Tchekhov n'est pas un grand admirateur de *Dostoïevski*, les personnages* de ce dernier sont trop emprunts de reliogisité à son goût.

Certains héros tchékhoviens, au contraire, regrettent de ne pas être devenus des écrivains comparables à Dostoïevski - Andreï Prorozov*, le frère des *Trois sœurs**, Laïevski*, l'homme qui s'oppose à Von Koren* dans *Le Duel**.

Est-ce pour la renommée de *Dostoïevski* ou pour sa *Weltanschauung** ? Il est difficile de répondre car les personnages* ne donnent en rien leurs raisons et auraient tout autant voulu être Schopenhauer*.

Un seul d'entre eux, Iakov Terekhov* voit sa ligne narrative descendre en ligne directe de Raskolnikov, héros de *Crime et Châtiment.* Iakov purge une peine dans les mines du bagne de Sakhaline* pour avoir tué son cousin Matveï*. Sur le bateau qui le ramène sur le continent, il découvre soudain *« qu'il a envie de vivre, de rentrer à la maison, de raconter là-bas sa foi nouvelle, de sauver de la perte ne fût-ce qu'un seul homme et de vivre sans souffrir ne fût-ce qu'un seul jour ».*

Le bagne a permis de faire affleurer l'humanité qui était enfouie dans son cœur ; par la peine endurée, il rachète non seulement sa faute mais atteint la spiritualité qui lui faisait défaut lorsqu'il était ravalé à l'état de bête par la jalousie.

Double foi

Le concept de *double foi* ou *dvœverie* est l'illustration de la culture populaire religieuse telle qu'elle apparaît dans la campagne russe à la fin du siècle.

Jusqu'à cette époque en effet le peuple russe vit un quotidien menacé par les dangers naturels qu'il croit surnaturels, famines et fléaux divers, et son souci premier est d'assurer sa survie.

Ni l'état de la science, ni bien évidemment le niveau intellectuel des populations ne peuvent donner l'illusion qu'elles dominent l'environnement. La dimension rituelle, qui ouvre au commerce avec le surnaturel, est un moyen de sentir que l'on peut agir sur cet environnement, sur le destin, de rendre acceptables les malheurs inacceptables.

L'Église orthodoxe préfère récupérer plutôt que de dénoncer ou combattre ce front, d'où ce syncrétisme qui fait « cohabiter » religion* orthodoxe et croyances païennes venues du fond des temps.

Ce concept est très présent dans l'œuvre, en particulier dans les récits consacrés au seul monde des paysans*. Pour mémoire, *Les paysans*, La nouvelle datcha*, Les paysannes*, Dans la combe*, Le pipeau**.

Doubleve (Le sort n'a pas voulu - Ne soudba*), un comte.

Doubov Mikhaïl Ivanovitch (Un chien coûteux - Dorogaïa sobaka*), un lieutenant.

Doubiakine (Tout sur Grand-Père - Ves v dedouchkou*), un colonel.

Doudkine (Après le bénéfice - Posle benefisa*), un acteur comique.

Madame Doudou (*Le corbeau - Vorona)**, la propriétaire du bordel.

Doukhov (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un diacre.

Doulinov (Vengeance - Mest*), un marchand.

Douniacha (La cerisaie - VichnevySad*), la cuisinière..

Lorsque Iacha*, le domestique de Lioubov Ranevskaïa revient tout auréolé de son séjour à Paris* en compagnie de sa maîtresse et qu'il lui fait la cour, Douniacha, dans sa naïeveté de petite fille qui n'a jamais quitté sa campagne, lui fait confiance et se laisse embrasser, sûre que Iacha la demandera en mariage…

Douniacha (Une histoire désagréable - Nepriatnaïa istoria*), une cuisinière.

Douniacha (Les siffleurs - Svistiny*), une vachère.

Dounkine (La nouvelle année des Grands Saints Martyrs - Novogodnie Veliko-moutcheniki*), un marchand*.

***Dramaturge, Le* (*Dramatourg*)**, dans *Le Grillon**, n° 46, 27 novembre 1886, signé L'homme sans rate.

Dramaturgie

C'est peu de dire que Tchekhov a révolutionné la *dramaturgie*.

Que ce soit dans les vaudevilles, les pièces de théâtre écrites dès ses débuts, Tchekhov révolutionne l'art de la composition théâtrale. Souvent taxé de théâtre de peu, l'écriture n'obéit en effet à aucune des règles canoniques, que ce soit le découpage des actes ou des scènes, parfois omis, les actions engagées par les personnages* et les dénouements.

Les directeurs de théâtre ainsi que le public ne s'y sont pas trompés lorsque, totalement désorientés, ils boudèrent la première de *La mouette** laissant le dramaturge proche du désespoir.

Les formes nouvelles d'écriture donnant toute liberté au spectateur d'apporter les détails* manquants dans la ligne narrative du texte reçurent toutefois très vite un écho favorable lors de leur parution au MXAT* et fondèrent une esthétique* théâtrale nouvelle empreinte d'une modernité qui reste inégalée et demeure l'*imprimatur* tchékhovien par excellence.

***Drame* (*Drama*),** dans *Le Grillon*,* n° 37, 25 septembre 1886, signé L'homme sans rate.

***Drame, Un* (*Drama*),** dans *Les Éclats*,* n° 24, 13 juin 1887, signé A. Tchekhonte.

***Drame* (*O drame*)**, dans *Les Éclats**, n° 44, 3 novembre 1884, signé A. Tchekhonte.

***Drame chez le barbier* (*Drama na tsiroulne*)**, dans *Le Spectateur**, n° 10, 7 février 1883, signé L'homme sans rate.

***Drame de chasse* (*Drama na okhote*)**, dans *Les Nouvelles du jour*,* n° 212, 4 août 1884, début du roman, n° 111, 25 avril 1885, fin du roman, signé Antocha Tchekhonte.

C'est de la couleur* grise sans espoir qu'est entourée cette grande nouvelle, la plus longue qu'ait écrit Tchekhov. Récit* enchâssé dans le récit, le texte conte l'histoire fatale d'Olga* marchant vers sa mort* dès lors qu'elle fait la rencontre de Zinoviev*, épris d'elle jusqu'au désespoir et son amant pour qui le monde se limite au noir et au blanc. L'atmosphère policière, proche du *thriller,* fait place petit à petit à un récit d'épouvante dès que la jeune Olga, corrompue par l'argent* accorde ses faveurs à un comte riche et délaisse Zinoviev trop pauvre pour assouvir son besoin de reconnaissance.

Le procédé métonymique* qui désigne Olga, « *la tache rouge* », a pour effet d'attirer immdiatement Zinoviev et reflète son naturel énergique et passionné et ce, malgré sa fragilité psychologique. N'a-t-elle pas peur de l'orage parce qu'il a tué sa mère ? Nouveau Petit Chaperon Rouge, elle est également prompte à désobéir, prête à tous les excès jusqu'à ce que mort s'en suive au cours d'une partie de chasse. Suivie, épiée par cet amant jaloux, fou qu'elle ne lui appartienne plus bien qu'elle l'aime, il lui porte le coup fatal pendant la chasse. Les arbres verts montent alors la garde autour de « la tache rouge » habillée de noir à l'occasion de la chasse.

Redécouvert très tardivement après la mort de Tchekhov, le récit ne fait pas partie des œuvres complètes éditées par Marks. Il fut publié à l'époque soviétique et inclu dans l'édition en treize volumes des Œuvres complètes parue à partir de 1930

Drannistskaïa (*La steppe - Step*), la comtesse.

Driankovski (Protection - Proteksia*), un fonctionnaire*.

Drobinskoulov Ilia (Un hors d'œuvre - Zakouska*), un fonctionnaire*.

Dromaderova Lidia Egorovna (L'héroïne est Madame - Geroï - Barynia*), la princesse.

Droujkov (À l'hôtel - V nomerax*), un lieutenant.

Drykhounov Alekseï Alekseïevitch (*Tu et Vous - Ty i Vy), un soldat de réserve.**

Duel

Le *duel* n'est pas un thème récurrent dans l'œuvre. Il advient seulement deux fois :

La première dans le récit *Le duel**, clin d'œil à la fin tragique de Pouchkine* et de Lermontov*, se situe dans le Caucase et met face à face deux hommes aux idéaux opposés avant que l'épouse de l'un d'eux, Nadejda*, ne parvienne, la veille du duel, à faire renaître chez son époux, la foi en la vie* qu'il croyait à jamais perdue.

Venus avec l'idée de tuer l'autre, les deux hommes se laissent cependant distraire de leur propos initial. Ils survivent tous deux et leur *duel* est en fait une dualité profonde qui trouve cependant une conclusion harmonieuse à la fin de la nouvelle : « *Nul ne connaît la vérité vraie* » qui les positionne tous deux devant une autre perspective infinie, celle de la vérité*.

Un autre *duel* dans la pièce *Les trois sœurs**, tue le baron Touzenbach* fiancé à Irina*,.

« - Irina, vois cet arbre desséché que le vent balance avec les autres ; il me semble de même, que, si je meurs, je participerai d'une façon ou d'une autre à la vie... »

Sa mort condamne Irina à rester avec ses deux sœurs :

« - Un temps viendra où nous saurons la raison de tout, pourquoi ces souffrances ; il n'y aura plus de mystères. En attendant, il faut vivre... Il faut travailler ; rien que travailler. Demain, je partirai seule ; j'enseignerai à l'école et donnerai toute ma vie à ceux qui, peut-être, en ont besoin. C'est l'automne ; bientôt viendra l'hiver ; la neige couvrira tout ; et je travaillerai, travaillerai... » (acte 4).

La mort de Touzenbach* est pour la jeune femme, *catharsis** qui la mène vers le futur en compagnie de ses sœurs.

***Duel, Le* (*Douel*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 5621, 5622, 5624, 5628, 5629, 5635, 5642, 5643, 5649, 5656, 5657.

Tchekhov commence à écrire la nouvelle en 1890, et voudrait la livrer début 1891, parce qu'il a besoin d'argent*. Mais, insatisfait, il ne la termine qu'en août. Il y travaille en particulier l'été 1891 dans la datcha* qu'il a louée à Beguimovo. Là, les propos que tient un autre estivant, le zoologue Wagner, lui fournissent la philosophie de Von Koren* sur la sélection naturelle et le droit du plus fort.

Un grand nombre de ses amis trouve le texte peu clair. Lui-même n'est pas sûr de lui : « - Je suis devenu terriblement inquiet. Il me semble sans cesse que mes pantalons sont mal coupés, que je n'écris pas ce qu'il faut et que je donne à mes malades des remèdes inappropriés ».

La nouvelle assez longue - 170 pages -, se divise en vingt chapitres d'égale longueur, peu s'en faut.

L'action se déroule au Caucase - fait inhabituel dans l'œuvre, *La dame au petit chien** excepté. La beauté des montagnes roses embrumées, la végétation d'euca-lyptus et de palmiers, la chaleur, la mer bercent la nostalgie* de Laïevski*, homme de trop*, éternel mécontent, ratiocineur, joueur. C'est donc dans un cadre biblique - les nombreuses notations religieuses du texte ont d'ailleurs fait l'objet d'analyses exhaustives -, que s'affrontent les différents protagonistes, l'intellectuel Laïevski, qui, sous les discours, cache sa paresse et sa veulerie. Son adversaire, Von Koren*, tient, quant à lui, des propos sur le droit du plus fort et la sélection naturelle.

Entre eux, Pobedov*, le diacre qui aime rire et se voit déjà archimandrite et le médecin Samoïlenko* ainsi que la belle Nadejda*, femme mariée et maîtresse de Laïevski avec qui elle a fui au Caucase. Ce qui a été source d'amour* entre eux, est maintenant fardeau et ne laisse plus qu'une idée dans la tête de Laïevski, quitter la jeune femme.

Von Koren, persuadé en son for intérieur que la société lui a fait confiance et lui a demandé de « dénoncer le danger épouvantable que fait peser sur elle et sur les générations futures l'existence de dames comme Nadejda et d'hommes comme Laïevski », est prêt à l'irréparable dès que l'on ne partage pas ses

idées : « - On juge les gens par leurs actes : premièrement ; il [Laïevski] a appris aux habitants de la ville à jouer au whist, deuxièmement, il leur a appris à boire de la bière et ils lui doivent leurs connaissances sur les diverses sortes de vodka, troisièmement, autrefois, ici, on se cachait pour vivre avec la femme d'un autre pour les mêmes raisons que les voleurs se cachent pour voler... »*

Von Koren dénonce la fausseté du discours de Laïevski : « - Je [Laïevski] suis un raté, un inutile ! Que voulez-vous attendre de nous, débris du servage ? Nous dégénérons... »

Von Koren ajourte : « - Comprenez, en somme, que ce n'était pas de sa faute si les plis officiels traînaient des semaines entières sans être ouverts, s'il buvait et faisait boire les autres, mais celles d'Onéguine (Pouckhine), de Petchorine (Lermontov*), et de Bazarov (Tourgueniev*) qui ont inventé le raté et l'inutile. En somme, on devrait suspendre devant lui une veilleuse d'icône parce qu'il est la victime d'une époque, des influences, de l'hérédité, ainsi de suite. J'ai mis longtemps à comprendre : était-ce un cynique* ou un adroit filou ? ».*

Laïevski fait à son tour le portrait de Von Koren : « - Il travaille en mer Noire parce que personne n'y travaille ; il a rompu avec l'Université, veut ignorer les savants et ses collègues parce qu'il est despote d'abord, zoologue ensuite. Il rêve déjà qu'à son retour d'expédition, il chassera des facultés l'intrigue et la médiocrité et fera plier tous nos savants. Dans le domaine scientifique, la tyrannie est aussi forte que dans le domaine militaire. Ici, il est le roi et l'aigle ; il tient tous les habitants en laisse et les courbe sous son autorité. Il les a tous domptés, il se mêle des affaires d'autrui, il lui faut tout, et tout le monde a peur de lui. J'échappe à sa griffe, il s'en rend compte, et me hait. Il ne t'a pas dit qu'il fallait me supprimer ou m'envoyer aux travaux forcés ? Ses idéaux sont aussi despotiques. Pour lui, les hommes sont des chiots et des nullités, trop insignifiants pour être le but de son existence... Nous ne sommes pour lui que des esclaves, de la chair à canon, des bêtes de somme... Je l'apprécie et ne nie pas sa valeur. C'est sur des hommes comme lui que repose notre monde et, si l'univers nous était abandonné, avec notre bonté et nos bonnes intentions, nous en ferions ce que les mouches ont fait de ce tableau. Oui. »

Von Koren est-il aussi méchant que veut le faire penser Laïevski et Laïevski, aussi méprisable que ce que pense Von Koren ? Le narrateur* ou un autre personnage, le médecin Samoïlenko qui va de l'un à l'autre, permettent de contrebalancer par leur propos cette approche antithétique. Comme toujours dans l'œuvre, les personnages ne sont pas manichéens même si au départ, ils semblent l'être.

Ainsi la réflexion de Von Koren - « - *L'amour de l'homme ne doit avoir son siège, ni dans le cœur, ni au creux de l'estomac, ni dans les reins, mais ici ! et il se frappe le front* », en dit tout autant sur son intelligence et sa charité bien ordonnée que les propos gentillets de Laïevski, capable en même temps, d'abandonner sa maîtresse, la laissant seule au Caucase pour regagner St Pétersbourg* et de mentir « *pour acheter une grande vérité* * ».

Les deux hommes ne se rencontrent qu'au chapitre XIII, chez Madame Bitiougova* qui fête l'anniversaire de sa fille Katia. * On joue aux petits billets et

les deux hommes s'observent. Au chapitre XV, Laïevski se rend chez le docteur Samoïlenko* à qui il veut emprunter l'argent qui lui permettrait de partir, et Von Koren s'y trouve. Les deux hommes se mesurent, Laïevski lassé d'être espionné, s'en prend au docteur et lui déclare : « - *Je ne veux rien ! Je veux seulement que vous et vos rejetons de youpins allemands, vous me laissiez tranquille ! Sinon, je prendrai les mesures qui s'imposent, je me battrai* ! »

Von Koren est clairement désigné, son physique sémite aux cheveux crépus, à la barbe noire, se différencie tant de celui de Laïevski, blond comme un russe. L'annonce du duel permet alors à Laïevski de faire un retour sur sa vie gâchée :

« - Ma vie est perdue.... S'il avait pu ressusciter les années et les jours passés, il aurait remplacé le mensonge par la vérité*, l'oisiveté* par le travail*, l'ennui par la joie. »*

La crise mystique de la nuit avant le duel lui fait reconsidérer sa relation avec Nadejda. Alors qu'il voulait la quitter parce qu'il était lassé de sa présence, alors qu'il lui mentait en lui disant qu'elle le rejoindrait, il découvre son infidélité et prend conscience de son entière responsa-bilité dans la souffrance de la jeune femme. Les larmes qu'elle verse alors sont frontière* et font passer Laïevski d'un monde à l'autre :

« Il comprit que cette femme malheureuse, dévoyée, était pour lui, l'être unique, le seul qui lui fût proche, cher, irremplaçable ».

Alors qu'il voulait mourir, il veut vivre.

Le duel n'est plus que simple formalité car aucun des deux protagonistes ne veut véritablement tuer l'autre, même s'il s'en défend. Il est alors pour chacun d'entre eux découverte de soi, mais avant tout découverte de l'autre, rédemption, renaissance et recherche de la vérité : Laïevski qui devait partir pour St Pétersbourg* et quitter Nadejda, l'épouse et reste au Caucase pour travailler et payer ses dettes. Von Koren part pour son expédition. Chacun d'entre eux a découvert que « *Nul ne connaît la vérité vraie* ».

Dans son analyse où l'homme n'est pas ni bon ni méchant en une arithmétique parfaite, mais où les deux concepts se contrebalancent dans un même homme exemplaire.pour atteindre à un certain équilibre, Tchekhov signe un texte d'une modernité

Dvœtotchiev Ivan Ivanitch (Des larmes invisibles au monde - Nevidimye mirou slezi*), un inspecteur.

Dvoriguine (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un médecin de zemstvo.

Dymba Kharlampi Spiridonovitch (*Le mariage - Svadba), un grec.**

Dymba Kharlampi Spiridonovitch (Le mariage avec un général - Svadba s generalom*), un grec.

Dymov (La steppe - Step*), un paysan*.

Dymov Osip Stepanovitch (*La cigale - Poprygounia)**, un fonctionnaire* titulaire, médecin*.

Dymov a épousé Olga* une jeune femme capricieuse qui se croit douée pour l'art. Il lui passe tous ses caprices et ferme les yeux sur son infidélité.

Médecin* particulièrement dévoué, il se tue au travail pour offrir à sa jeune femme les tenues coûteuses qu'elle réclame.

Il meurt après s'être inoculé le virus de la diphtérie en aspirant les membrannes qui empêche un enfant de respirer, ce qui le condamne à mort. La mort* de Dymov est pleurée par tous ses collègues médecins, elle est pour Olga, *catharsis** qui mène à l'amour. * Tchekhov n'en fait pas pourtant un homme parfait, mais un être pris par sa passion de la médecine*, ne cherchant pas à comprendre le monde de son épouse ni à la considérer en tant que femme. L'appellation qu'il lui donne - *Mama* - en dit long sur leurs relations conjugales.

Dymova Olga Ivanovna (*La Cigale - Poprygounia), l'épouse de Dymov.**

La jeune Olga a épousé Dymov* sans l'aimer.

Capricieuse, certaine d'être douée artisti-quement, elle ne s'entoure que d'admi-rateurs masculins jusqu'à être la maîtresse du peintre Riabovski* avec qui elle fait une croisière sur la Volga. C'est précisément pendant cette croisière qu'elle se met à réfléchir. La Volga jusqu'alors lui semblait particulièrement belle, mais, elle a maintenant la certitude qu'elle ne l'est pas autant qu'elle le pensait. Olga passe ainsi du monde illusions* à celui de la vérité*. Revenue dans sa maison*, elle n'en continue pas moins à s'étourdir. Un soir, alors qu'elle rentre tard, elle surprend son époux alité, qui malgré sa souffrance, lui interdit d'entrer dans sa crainte de la contaminer.

Olga devant Dymov* malade à mourir, s'aperçoit à quel point elle a négligé un homme de savoir, un savant dévoué à la médecine*. Elle prend soudain conscience de la futilité de sa vie. La structure* ouverte de la nouvelle, argumentée par des verbes à la voie perfective* ne laisse pas de doute à ce sujet.

D'aucuns, parmi lesquels Tolstoï*, pensent qu'après les funérailles, Olga reprendra sa vie de courtisane comme auparavant.

Rien n'est moins sûr cependant.

Dyrina (Un homme d'affaires - Delets*), la comtesse.

Dyrianine (*En pension - V pensione)**, un professeur de mathématiques.

Dzerjinski (Le charbon russe - Rousski ougol*), un intendant polonais.

E

Eau

Qu'elle soit rivière, lac, étang, larmes, l'*eau* n'est pas seulement, dans la poétique, une entité géographique, météorologique, esthé-tique* ou affective, mais *l'eau* primordiale des anciens, force cosmique qui se hausse à un niveau mystique.

L'*eau* dans la tradition chrétienne qui est très forte dans la Russie de Tchekhov où la venue au monde d'un nouveau né est encore enregistrée par les seules autorités religieuses lors de son baptême, lave toute infraction et toute souillure et fait accéder à un autre état, celui d'homme nouveau qui sous-entend la mort de l'homme d'avant le péché.

Parce qu'elle possède une vertu puri- ficatrice qui opère ainsi une renaissance, l'*eau* est a à la fois mort* et vie*. Elle efface l'histoire et rétablit l'être dans sa pureté originelle. *L'eau* est ainsi symbole de régénération et l'eau baptismale conduit explicitement à une *nouvelle naissance* (Jean, **3**, 3-7).

Omniprésente dans l'œuvre, elle rehausse les textes par sa symbolique* et leur donne une dimension qui abolit le temps*. Elle entoure les jardins* à l'anglaise de *Cause perdue*,* du *Moine noir*,* des *Trois sœurs*,* de *La cerisaie**, et enferme les propriétés dans un cercle selon la mode en vigueur au XIX^{e} siècle, faisant de ces maisons*, des ilôts où la vie semble s'être arrêtée tant la rivière dosmestiquée sépare ceux qui y vivent de l'étendue des champs et de la forêt* qui ouvrent sur la perspective de l'immensité infinie. Un saule se reflète dans l'étang ou le lac creusés dans un recoin du parc. On a tenté d'emprisonner sa route* comme si on voulait arrêter sa course, et stopper de la sorte, la vie qui s'enfuit ; *l'eau* donne une teinte élégiaque à ces demeures et les pare d'une beauté surannée « à la Tourgueniev* ». Elle les plonge dans le monde du passé, celui d'un avant* et non d'un maintenant ou d'un demain.

Simple rivière le long de laquelle s'est bâti le village pour des raisons autant écono-miques que défensives, elle est la frontière* que traverse et retraverse Agafia* chaque nuit dans le récit éponyme, lorsqu'elle se rend dans le potager pour goûter aux quelques heures de bonheur* qui lui est donné ici bas dans un jardin qui a pour elle la beauté de l'Eden et le goût du péché.

C'est le lac que contourne Nina Zaretchnaïa*, *La mouette**.

Ce sont les larmes, *L'Étudiant** et *Ma vie**, qui apportent la renaissance intérieure, signe d'une vie autre qui commence.

C'est enfin l'eau bouillante de la lessive avec laquelle Aksinia* asperge l'enfant de Lipa* et le tue, *Dans la combe**. La mort* de celui qui devait lui succéder et qui vient juste de quitter l'eau maternelle, cette mort scinde à tout jamais la vie de la jeune mère en deux parties de chaque côté d'une frontière aussi invisible

que celle qui précipite le destin de Lioubov Ranevskaïa* dont le fils Gricha* s'est noyé dans la petite rivière qui coule au-delà de *La cerisaie**

L'eau inscrit *in fine* les personnages dans l'universalité.

Échelle

Les différents aspects du symbolisme de l'*échelle* se ramènent à l'unique problème des rapports entre le ciel et la terre*. L'*échelle* est le symbole par excellence de l'ascension et de la valorisation, se rattachant à la symbolique de la verticalité*. Mais elle indique une ascension graduelle et une voie de communication à double sens, entre différents niveaux. « Tout progrès est valeur », a observé Bachelard, « il est conçu comme une montée, toute hausse se décrit par une courbe allant de bas en haut », in *L'espace poétique*.

L'échelle, omniprésente dans la Bible* avec un sens symbolique dont l'exemple le plus connu est l'échelle de Jacob, est très présente dans la poétique et accompagne les personnages* en recherche de verticalité*.

Le docteur Blagovo*, *Ma Vie**, a l'impression de monter les barreaux d'une échelle. Lorsque la jeune Natalia*, *Dans la nuit de Noël,* découvre l'amour qu'elle porte dorénavant à son mari, elle est en train d'escalader l'*échelle* qui la mène de la grève au village situé sur la hauteur.

C'est sur les gradins de l'escalier-échelle du théâtre de la ville S. que Gourov* et Anna* s'avouent leur amour, *La Dame au petit chien**.

Dans l'œuvre enfin, *l'échelle* est tout autant symboliquement représentée par la montagne* ou la colline, *Dans la combe**, par des arbres, symboles de verticalité, *La cerisaie*, Les trois sœurs**. Les laisser abattre signifie descendre l'échelle et rejoindre le monde de la trivialité*.

***Éclairage de wagon* (*Vagonnœ osvechtchenie*)**, dans *Les Éclats**, n° 5, 28 janvier 1883, signé Sujet A. Tchekhonte.

***Éclats de la vie moscovite* (*Oskolki moskovskoï jizni*)**, dans *Les Éclats*,* n° 27, 2 juillet, n° 29, 16 juillet, n° 31, 30 juillet, n° 33, 13 août, n° 35, 27 août, n° 37, 10 septembre, n° 39, 24 septembre, n° 41, 8 octobre, n° 43, 22 octobre, n° 45, 5 novembre, n° 47, 19 novembre, n° 49, 3 décembre, n° 51, 17 décembre 1883, n° 1, 7 janvier 1884 n° 3, 21 janvier, n° 5, 4 février 1884, signé Ruver. N° 7, 18 févriern n° 9, 3 mars, n° 11, 17 mars, n° 13, 31 mars, n° 15, 14 avril, n° 19, 12 mai, n° 21, 26 mai, n° 23, 9 juin, n° 25, 23 juin, n° 27, 7 juillet, n° 29, 21 juillet, n° 31, 4 août, n° 33, 18 août, n° 35, 1 septembre, n° 37, 15 septembre, n° 41, 13 octobre, n° 43, 27 octobre, n° 45, 10 novembre, n° 47, 24 novembre, n° 49, 8 décembre 1885 n° 1, 5 janvier, n° 3, 19 janvier, n° 5, 2 février, n° 7, 16 février, n° 9, 2 mars, n° 11, 16 mars, n° 14, 6 avril, n° 16, 20 avril, n° 18, 4 mai, n° 20, 18 mai, n° 24, 15 juin, n° 36, 7 septembre, n° 41, 12 octobre 1885, signé Ulysse.

***Éclipse de lune, L'* (*Zatmenye louny*)**, dans *Les Éclats**, n° 39, 29 septembre 1884, signé L'homme sans rate.

Écoles

La campagne russe au XIXe siècle est un désert en matière d'*école*. Il faut attendre la révolution bolchevique pour que tous les enfants soient scolarisés, contrairement à ce qui se passe en France.

Tchekhov, tout comme Tolstoï*, construit des écoles sur son domaine de Melikhovo*.

Elles sont au nombre de trois dont il supervise les plans, monnaye la construction et pour lesquelles il assiste à la bénédiction du pope le jour de leur ouverture.

Il ne se contente pas de construction, il expédie également par malles entières, des livres dans les différentes *écoles* et bibliothèques de Russie et en particulier à Taganrog*, la ville où il a été collégien puis lycéen.

Le personnage* de maître d'école ou de professeur de collège est récurrent dans les textes. Pour mémoire, Maria*, *En chariot*,* et Olga*, *Les Trois Sœurs*, Le maître de littérature*.*

Les personnages masculins maîtres d'école semblent caricaturaux, *L'homme à l'étui*,* Belikov*, Koulyguine*, *Les trois sœurs**, Medvie-denko*, *La mouette** et s'expriment par citation, faisant montre par ce faire de leur incapacité à s'adapter au monde moderne*.

Tchekhov n'hésite jamais à montrer la difficulté du métier d'enseignant de même que la beauté* inhérente à cette profession.

Écritures, Les,

Voir Bible.

***Écrivain, Un* (*Pisatel*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 310, 11 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Éducation

L'*éducation* est un thème qui court d'un texte à l'autre. Tout d'abord un très grand nombre de personnages* tient le rôle de maître d'école - Kouliguine*, *Les trois sœurs**, Medvedev*, *La mouette**, Maria Vassilievna*, *En chariot**, certains titres portent la notion même d'éducation, *L'Étudiant*, Le maître d'école*, L'examen*,* etc…

L'éducation ne concerne qu'une infime partie de la population - les paysans* et les ouvriers sont pour la plupart illettrés.

Les jeunes aristocrates vont dans les Écoles militaires où la discipline est de fer, l'isolation, totale, et la coupure avec la famille, permanente. En 1880, on compte 70% d'étudiants russes issus de la noblesse, des fonctionnaires* et du clergé. L'université attire néanmoins les jeunes gens d'origine roturière et, dans l'œuvre, on trouve à l'envi des avocats, des maîtres d'école, des directeurs d'école, des fonctionnaires* sortis des nouvelles Écoles administratives ainsi que nombre de médecins* issus de l'université, issus de milieux modestes.

En ce qui concerne les filles, le choix se borne à l'institut. Les ordres impériaux sont stricts et limitent leurs pouvoirs. Le tsar lui-même se pose en modèle de la famille traditionnelle, et son ministre Pobedo-notsev, procurateur du Saint Synode, n'hésite pas à dire que ceux « qui veulent éduquer les femmes ne se rendent pas compte qu'ils sapent les institutions sacrées de la Sainte Russie, l'Église, l'État, la propriété et la famille ».

L'institut est une vénérable prison qui préseve la jeune fille de toute influence extérieure, la cloître dans un isolement voulu où « les vitres sont enduites de graisse, pour que la jeune fille ne puisse rien voir du monde extérieur ». L'Impératrice Marie, épouse d'Alexandre II, a toujours pensé en son âme et conscience que l'on « doit préparer les filles à la solitude et qu'il faut leur apprendre qu'elles peuvent vivre avec n'importe qui du moment qu'il est honorable ».

Les jeunes demoiselles ne sont instruites que dans les disciplines ne requérant aucun positivisme, ce qui entraînerait une perte de la foi. Aussi apprennent-elles les langues étrangères « -*Nous parlons cinq langues*, Macha*, *La mouette* * », la danse, la musique, la peinture.

Ce modèle d'*éducation* se retrouve dans presque tous les textes où il n'est aucune mathématicienne, médecin ou avocat, ni même fonctionnaire de l'administration.

La jeune fille tchékhovienne, dans un premier temps, ressemble trait pour trait, à la jeune fille pouchkinienne, comme si le temps s'était arrêté. Elle est une jeune demoiselle, et comme la Tatiana de Pouchkine*, « elle attend quelqu'un »…

***Effet de mode* (*Modnii effekt*)**, feuilleton, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 50, 20 février 1886, signé Rouvière.

Efros Evdokia Isaakovna (1861-1943)

« Fiancée » de Tchekhov.

« Dounia », surnommée « Le nez » par Tchekhov lui-même, est la fille d'un riche avocat moscovite, Isaak Moseïevitch Efros et l'amie d'études de Maria Pavlovna Tchekhova*.

Tchekhov a avec elle une aventure sentimentale dont on sait peu de choses, mais qui fut suffisamment importante pour qu'il songe à l'épouser en 1886. Les deux jeunes gens se séparent pourtant à l'initiative de la jeune Dounia, comme en attestent quelques réflexions mi figue, mi-raisin, faites par Tchekhov à ce sujet :

« - Avec ma fiancée, j'ai rompu défini-tivement. C'est-à-dire qu'elle a rompu avec moi. Mais je n'ai pas encore acheté de revolver et n'écris pas de journal ».

***Égarés* (*Zabloudchie*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 191, 15 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Eger, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 194, 18 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Egorouchka (*La Steppe* - Step*), un petit garçon.
La Steppe est le voyage initiatique de ce jeune enfant qui quitte sa mère pour aller à la ville continuer ses études. Au cours de la traversée de la steppe du Don - réminiscence d'un voyage que Tchekhov accomplit enfant pour aller chez ses grands-parents -, l'enfant, confronté à la brutalité tout autant qu'à la tendresse des adultes rencontrés, se transforme et devient autre. Ce voyage marque la perte de l'enfance et l'entrée dans le monde des adultes, épreuve nécessaire à toute existence.

Eguipetskii Aleksandr Ivanovitch (*Chirurgie - Kirourgia), un gentilhomme rural*.**

Egor (Le mouton et la demoiselle - Baran i barychnia*), un domestique*.

Egor Vlasytch (*Eger), un chasseur.**

Egor Grigoritch (Dans l'asile pour malades incurables et vieillards - V prioute dlia neizletchimo bolnykh i prestarelykh*), un comte.

Egor Danilytch (Un événement - Proischestvie*), un secrétaire.

Egor Makarytch (Aide d'urgence - Skoraïa pomochtch*), un secrétaire.

Egor Nikitytch (Le beau doit avoir des limites - I prekrasnœ doljno imetpredely*), un aide-médecin*.

o. Egor (L'archevêque - Arkhiereï*), un prêtre.

Egor Sidorytch (Un vestige - Perejitœ*), un fonctionnaire*.

Egorka (*La foire - Iarmaka)**, un enfant paysan*.

Egoroutchka (L'examen pour le rang - Eksamen na tchin*), le maître d'école*.

Egoroutchka (*Ivanov)**, un pensionnaire.

Egorov (Les petits-bourgeois - Oby-vateli*), un petit-bourgeois*.

Egorov Evgraf (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un lieutenant.

Egorov Ivan (Dans la combe - V ovrage*), un paysan*.

Egorytch (Une vieille maison - Straryi dom*), un serrurier.

***Eh bien, public !* (*Nou, poublika !*)**, dans *Les Éclats*,* n° 48, 30 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Eïnem (Drame de chasse - Drama na okhote*), un confiseur.

Ejov Ivan Ivanovitch (*Perpetuum mobile)**, un général-major en retraite.

Ekaterina Vladimirovna (*Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria)**. Surnommée Katia, elle est la fille adoptive du vieux professeur, sa filleule.

« - Katia était chez toi à l'instant ? Pourquoi n'est-elle pas venue nous voir ? C'est un peu bizarre...
- Maman ! fait Liza d'un ton de reproche. Si elle n'a pas envie, elle est libre. Nous n'allons pas la supplier à genoux.
Varia et Liza haïssent toutes les deux Katia. Cette haine m'est incompréhensible et, sans doute, pour la comprendre, faudrait-il être femme ».

Katia quitte cependant la maison* de ses parents adoptifs pour devenir actrice. Elle a une aventure sentimentale et donne naissance à un enfant* pour lequel le professeur envoit de l'argent*.

À la fin de la nouvelle, lorsque son tuteur lui a donné rendez-vous pour prendre congé avant de mourir, elle part sans se retourner.

« - J'avais envie de lui demander : - Alors tu ne viendras pas à mon enterrement ? Mais elle m'a regardé comme si elle était une étrangère... Elle est sortie de chez moi, a emprunté le long corridor, sans jeter un regard. Elle sait que je la suis des yeux et, certainement elle va se retourner.

Non, elle n'a pas tourné la tête. Pour la dernière fois le manteau noir disparaissait, le bruit des pas se taisait... Adieu, mon trésor ! »

Katia, comme Liza*, a souffert de l'indifférence, du manque d'amour* du vieux professeur Nikolaï Stepanovitch*, et ceci l'a tuée psychologiquement au même titre que la violence aurait pu le faire.

Ekaterina Ivanovna (*Le cap vert - Zelenaïa kosa)**, l'épouse de l'étudiant médecin*.

Eldyrine (Le chaméléon - Kameleon*), un sergent de ville.

Eleïev (La décoration - Orden *), un archiprêtre.

Elena Andreïevna (*Oncle Vania - Diadia Vania)**, seconde épouse du professeur Serebriakov*, vingt-sept ans.

Lorsqu'elle paraît, c'est la beauté* qui entre sur scène. Son prénom et cette beauté ne sont pas sans rappeler une autre Hélène, prétexte, selon la légende,

de la guerre de Troie. Et c'est bien une guerre psychologique et existentielle que déclenche Eléna en rendant malheureux tous ceux qui sont autour d'elle dans la maison. Tous ceux qui sont là, à cet instant, sont attirés par elle. Tous ou presque perdent tête, Sonia* y compris, tout d'abord méfiante et qui se laisse aller aux confidences les plus secrètes dans l'illusion* d'avoir trouvé une amie.

Mariée par amour* au professeur, Eléna qui a suivi des cours de piano au conservatoire, est maintenant malheureuse « *car l'amour n'était qu'apparence* ».

Mais elle ne fait rien pour sortir de son malheur. Tournée vers elle-même, elle ne s'intéresse en rien aux idées modernistes prônées par les populistes*. Et lorsqu'elle décide de faire la paix avec Sonia, ce n'est que dans le but de s'épargner un souci.

Les raisons de son refus d'aimer Vania, puis Astrov*, relèvent plus du registre de l'ordre établi que d'un combat héroïque pour rester pure : « tout ce qu'elle fait, c'est manger, dormir, se promener, nous tenir sous le charme de sa beauté - et voilà tout. Elle n'a aucun devoir, ce sont les autres qui travaillent pour elle […] C'est ça, non ? Une vie oisive ne peut pas être pure ».*

L'attirance légère qu'elle ressent pour Astrov changerait ses jours, mais Eléna est incapable d'un quelconque changement. Elle est devenue l'ombre de ce qu'elle fut lorsqu'elle était au conservatoire. Toute volonté semble l'avoir quittée ; parce qu'elle reste fidèle à son époux, elle est infidèle à son moi intérieur.

Parce qu'elle ne joue plus au piano, parce qu'elle a renoncé à ce à quoi elle a cru autrefois, elle est, selon l'éthique* de Tchekhov, une femme d'une grande immoralité. Son départ en compagnie de son mari, qu'elle déteste maintenant, suit cette pente immorale qui consiste à rester dans le pseudo confort du *statu quo ante* et d'être une femme à l'étui*.

Elena Andreïevna (Le génie des bois - Lechii*), l'épouse du professeur.

Elena Gavrilovna (Une femme sans préjugés - Jenchtchina bez predras - soudkov*), l'épouse de l'ancien clown.

Elisaveta Timofeevna (*Un malheur - Beda)**, l'épouse du marchand*.

Elisaverov (*Dans la combe - V ovrage)**, le charpentier. Personnage important non par ses apparitions nombreuses, mais par son rôle de confident de Lipa* lorsqu'elle lui confie sa peur d'Aksinia*. Son itinéraire psychologique et sociétal - il se sait un enfant de Dieu et à ce titre, l'égal de tous, chef y compris -, est un modèle pour la jeune Lipa et lui fait quitter le monde de l'argent* pour la liberté*. Par sa fonction de charpentier, il forme avec cette jeune mère une trinité quasi christique dans sa représentation poétique.

***Elle est mienne* (*Moïa « ona »*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 22, 6 juin 1885, signé Le frère de mon frère.

***Elle est partie* (*Ouchla*)**, dans *Les Éclats**, n° 5, 28 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

Récit très court, mais dont le *synopsis* est révélateur de l'œuvre à venir sur les concepts de vérité* et de liberté*, même si la crise psychologique que traverse la jeune femme consiste en une fausse liberté puisqu'elle quitte une pièce pour se réfugier dans une autre, dans la même maison*. Le récit n'en dépeint pas moins une démarche bien téméraire dans la Russie des années 80, où tout pouvoir repose entre les mains de l'époux.

***Elle et lui* (*On i ona*)**, dans *Potins mondains**, n° 26, 23 juin 1882, signé A. Tchekhonte.

Émancipation

Méticuleux chroniqueur d'une société comme on l'a souvent dit, Tchekhov fait concurrence à l'histoire, et l'œuvre écrite entre 1883 et 1904 ne déroge pas à la règle. La société russe n'a pas encore véritablement vécu une révolution*, mais la révolution est déjà dans les idées, dans le secret des âmes. Le tsar Nicolas II*, souverain particulièrement réactionnaire, ne permet pas aux habitants de son Empire d'aller jusqu'au bout de ce qui a été initié par Alexandre II* qui consisterait à l'émancipation de la monarchie en une monarchie constitutionnelle avec une *Douma* élue où les représentants des nouvelles classes sociales pourraient s'exprimer.

Les dispostions de l'abolition* du servage des paysans qui a amené leur *émancipation* sont présentes dans tous les récits et la dramaturgie. Elles montrent des gentilhommes ruraux* ruinés et des paysans* pliant sous le joug des remboursements de la terre*.

L'*émancipation* des femmes est, elle aussi, au centre de l'œuvre,

- qu'elle soit moquée - « - Depuis cinquante ans nous ne faisons que parler, parler et lire des brochures. Il serait grand temps d'arrêter » (Oncle Vania)*

- ou encensée. Car Tchekhov est habité par l'idée que les femmes sont créées à l'égal de l'homme. Même si l'on s'écharpe encore dans les salons au nom de cette satanée émancipation féminine, même si Tolstoï* en devient grossier lorsqu'il y fait allusion, Tchekhov si calme habituellement, s'em-porte et plaide la cause des femmes :

« Lorsque votre héroïne aura vieilli, sans avoir rien réussi, rien résolu pour elle-même, lorsqu'elle s'apercevra qu'elle est abandonnée de tous, qu'elle n'intéresse personne et que personne n'a besoin d'elle, lorsqu'elle comprendra que les gens qui l'entouraient étaient oisifs, inutiles, méchants et qu'elle a manqué sa vie, est-ce que cela n'est pas plus effrayant que les nihilistes ? », lettre 2092, tome XI.

Ce cri est très important car il s'oppose à tout ce qui a été dit et lu dans les milieux bien-pensants russes. La dénonciation constante du joug qui oppresse la

femme, le démontage des mécanismes de destruction* qui perdurent jour après jour, les analyses de déstructuration sont ainsi récurrentes.

Tchekhov montre alors de l'intérieur que les femmes sont très souvent incapables de reprendre en main les rênes de leur destinée, parfois au nom d'une sombre complaisance à leur médiocrité. Mais il nous montre tout autant que la femme n'est pas obligée de mettre ses pas là où on le voudrait. Lorsque mue par une force irrésistible qui vient d'elle, elle part à la découverte de soi qui la mène par un cheminement éthique* et esthétique* à la liberté intérieure*, Tchekhov suit avec bonheur les pas qui la font traverser une frontière* topographique, psychologique, mais avant tout philosophique qui la mène du monde du mensonge* à celui de sa vérité*.

Emmotchka (La vie en questions et en exclamations - Jizn v voprosakh i vosklitsaniakh*), une dame.

Emphase

L'*emphase* est une figure de rhétorique consistant à donner à un terme une importance qu'il n'a pas d'ordinaire, à exagérer l'expression d'une idée.

Elle est très souvent employée dans l'œuvre, en particulier dans la dramaturgie.

Pour mémoire, Arkadina*, *La mouette**, actrice de théâtre reconnue après des débuts difficiles, utilise ce procédé lorsqu'elle voit son amant Trigorine* près de la quitter pour la jeune Nina*.

***En américain* (*Po-amerikanskii*)**, dans *La Libellule**, n°49, 7 décembre 1880, signé Antocha Tch.

***En déportation* (*V ssylke*),** dans *Illustration mondiale*,* t. XLVII, n° 20, 9 mai 1892.

Enfance

« Dans mon enfance, je n'ai pas eu d'enfance ; je me souviens que mon père commença à me battre dès que j'eus atteint cinq ans ».

Jamais Tchekhov ne se remet du supplice que furent ses plus jeunes années vécues comme un bagne - les coups, les heures de présence dans le magasin tôt le matin jusqu'à tard dans la nuit, l'obligation de chanter dans le chœur que son père avait créé pour l'église paroissiale.

Il ne peut jamais, de ce fait, entrer plus tard dans une église sans une immense appréhension.

Dans la poétique, les anciens enfants devenus adultes ne sont pas mieux lotis et reçoivent ou ont reçu force coups de leurs pères respectifs - Mikhaïl Polozniev*, *Ma vie**, Laptev*, *Trois années*.

Enfant

Peu d'enfants font partie de l'œuvre, Egorouchtka* exceoté, le petit garçon d'une dizaine d'années qui part étudier à la ville (*La Steppe**), il est très peu d'enfants qui soient personnages* à part entière pour un texte long. Dans des récits pour enfants, on trouve Gricha*, Vanka*, *le méchant garçon**, ainsi que Volodia* et son ami qui ayant à l'idée de conquérir les terres lointaines, sont partis en expédition en Amérique et sont retrouvés transis de froid à la gare la plus proche de la propriété des parents de Volodia… (*Les garçons**)

Raisons personnelles puisque Tchekhov n'est pas père, ou raisons médicales car il assiste en tant que médecin au fléau de la mortalité infantile.

Dans l'œuvre on observe ainsi

■ *Mort de l'enfant : Nina*, La mouette*, Olga*, Jour de fête*, Lioubov*, La Cerisaie*, Marfa*, Le violon de Rotschild*, Maria*, Les paysans*, Arkadina*, La mouette*, Maria Timofeevna* Mon-seigneur*, Katia*, Une histoire ennu-yeuse*, Ioulia*, Trois années*.*

■ Mort de la mère : Kleopatra*, *Ma vie*,* Zinaïda*, *Récit d'un inconnu**.

■ Mère stérile : Douchtchetchka*, *Petite chérie**.

■ Mères abusives : Natacha*, *Les trois sœurs**.

■ *Mères normatives : la mère de Nadia*, La fiancée*, de Liza*, Une histoire ennu-yeuse*, Liza*, Une visite de routine*.*

Les femmes sont rarement mères de plusieurs enfants sauf lorsqu'il s'agit de femmes de milieu rural : Maria*, *Les paysans**, la femme du jardinier, *Jour de fête**, ou de la bourgeoisie en voie de promotion, Natacha*, Les trois sœurs**.

Les jeunes femmes de l'intelligentsia se contentent bien souvent d'une primogéniture.

***Enfants affamés* (*Golodaiouchtchie deti*)**, dans *Le Courrier de la Crimée**, 24 novembre 1898, article sans signature.

Enfer/paradis

L'enfer et le *paradis* sont très présents dans l'œuvre, du moins sous leur forme métaphorique et dans une représentation parfois *a contrario* de l'axiologie* communément répandue dans l'imaginaire collectif.

Les deux entités mènent une lutte farouche qui les oppose pour tenter de conquérir les espaces et les âmes.

Ils sont avec une récurrence constante et détermination associés aux notions de haut* et de bas* et voient le lieu du péché transformé en *paradis* - puisqu'il est bonheur pour quelques heures, *Les paysans*, Agafia*, Les paysannes**, et enfer - le manoir ou l'isba devenus prison et qui encerclent les êtres dans la tragédie de leur vie manquée, *La cerisaie*, Les trois sœurs*, La fiancée*, Les paysans*, Agafia*, Retour au pays natal*.*

La gamme chromatique est, elle aussi, symbole de la lutte sourde qui les oppose. Les couleurs* noires des villages et des isbas, le blanc du brouillard recouvrant les prés, manifestation du péché et non de la pureté qui a envahi la plaine, le rouge des couchers de soleil embrasant les coupoles des églises et

celui des incendies ravageant les villages dénonce un monde où les deux notions se confrontent sans cesse.

Parfois, elle est tout simplement mise à l'envers. C'est, en effet, vêtue d'une robe blanche* que Kleopatra* se sent en *enfer.* Dès lors qu'elle attend un enfant* du docteur Blagovo* et qu'elle découvre le bonheur* dans l'amour*, elle est vêtue de noir.

***Engourdissement ensommeillé* (*Sonnaïa odour*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 289, 21 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

***En haut de l'escalier* (*Vverkh po lestnitse*)**, dans *Les Éclats**, n° 24, 15 juin 1885, signé L'Homme sans rate.

Eniakine (*Vaudeville - Vodevil)**, un conseiller titulaire.

Eniakina Sacha (L'asile pour les malades incurables et les vieillards - V prioute dlia neizletchimo bolnykh i prestarelykh*), un collégien.

Enigme, Une* (*Zadatcha*)**, dans *Les Éclats**, n° 46, 17 novembre 1884, signé L'homme sans rate, dans ***Le Journal de St Pétersbourg*, n° 287, 19 octobre 1887, signé A. Tchekhonte.

***Ennemis, Les* (*Vragi*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3913, 20 janvier 1887, signé An. Tchekhov.

***Ennui existentiel* (*Skouka jizni*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3682, 31 mai 1886, signé An. Tchekhov.

***Enseigne, L'* (*Vyveska*)**, dans *Les Éclats*,* n° 43, 27 octobre 1884, signé An. Tch.

***Entre autre* (*Mejdou protchim*)**, recueil paru dans *Artiste*,* M. 1894, dans lequel on trouve *Les Beautés*.*

***Entrepreneur sous le divan, L'* (*Antreprener pod divanom*)**, histoire secrète, dans *Les Éclats*,* n° 51, 21 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Épidémie

Très nombreuses en Russie à cette époque. Choléra, dysenterie en effet sévissent de manière récurrente, mais c'est en 1893 que la crise est la plus forte.

Tchekhov se dépense alors sans compter. Responsable de plusieurs villages pour imposer une prophylaxie intelligente, il met aussi son énergie à rassembler des fonds par le biais de représentations à bénéfice*, ce qui permet d'acheter les médicaments ou la nourriture nécessaires pour enrayer le mal.

Epikhodov Semen Panteleïevitch (*La cerisaie - Vichnevyi sad), un commis.**

***Épouse, L'* (*Jena*)**, dans *Le Messager du Nord*,* début janvier 1892.

***Épouses, Mes* (*Moï jeny*)**, n° 24, 20 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

***Épouses d'artistes* (*Jeny artistov*)**, dans l'almanach du *Réveil-Matin** de 1882, signé Antocha Tchekhonte.

***Épreuve* (*Perejitœ*),** dans *Le Spectateur*,* n° 1, 1 janvier 1883, signé Antocha Tchekhonte.

Erakine (L'archevêque - Arkhiereï*), un marchand*.

Eremeïev Egor Ivanovitch (*Froidure - Moroz), un marchand.**

Eremka (Le chalumeau - Svirel*), un volontaire.

Erlakov Stepka (*La vis - Vint)**, un fonctionnaire*.

Eros/Thanatos

Depuis les origines, la littérature n'a cessé de mêler l'amour* et la mort* dans des entrelacs subtils. Dans la poétique tchékhovienne, ces deux thèmes s'articulent selon une double nécessité, mais selon une axiologie opposée à celle de la tragédie grecque où l'amour mène inéluctablement à la mort, seul dénouement possible à la situation inextricable qu'il a engendrée.

Tchekhov aborde en effet la relation amour/mort *a contrario* et ce n'est plus *Eros* qui mène à *Thanatos*, mais bien *Thanatos* qui sublime *Eros*.

Lorsque Kleopatra*, *Ma Vie**, aime le docteur Blagovo*, marié et père de famille et en attend un enfant*, elle ne devient pas une « femme déchue * » selon la terminologie victorienne, mais une mère qui attend dans l'espérance l'événement primordial de toute existence féminine.

Sa mort de phtysie après la naissance de l'enfant*, n'est pas condamnation, mais perspective ontologique au récit*, car cette mort transcende une histoire individuelle pour conférer à l'amour une signification métaphysique*. Ce n'est pas parce que l'amour pour le docteur Blagovo a sollicité le corps de la jeune femme qu'il pourrait être maudit, bien au contraire, car pour Tchekhov, l'amour apporte la vie*. *Eros* n'est pas déchéance spirituelle et ne peut être couronné par *Thanatos* car l'amour n'a pas fait de Kleopatra un être dont le cœur est pris par un désir de possession ou d'asservissement de l'être aimé, mais la manifestation d'une femme dont l'âme irradie d'un amour* jamais entaché de jalousie envers l'autre femme, l'épouse du docteur.

Ainsi par sa mort*, Kleopatra parvient au sommet de l'échelle*, et atteint l'état évangélique. Après avoir franchi les étapes ou étages, moments provisoires qui n'ont été en rien temps* d'arrêt ni de repos, la jeune femme vit des instants où la beauté* entrevue, la paix ressentie l'ont rassurée et encouragée à poursuivre son chemin pour aller vers la liberté*.

Dans *Thanatos,* l'innocence et la mort se confondent, la pitié* et la terreur ont fait place au bonheur*, la solitude* qui régnait à l'infini, le monde* hostile et aveugle ont disparu. À la fatalité antique s'est substituée une voix nouvelle, celle d'une petite fille, heureuse, joyeuse, la voix de l'avenir. *Thanatos* est ainsi vaincu et mène à *Eros*.

Il en est de même pour Anna, La dame au petit chien*, Les trois sœurs*, Nina*, La mouette*, Natalia*, Dans la nuit de Noël* entre autres.*

***Erreur, Une* (*Ochibka*)**, dans *Les Éclats**, n° 36, 3 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Esclave à la retraite, Un* (*Otstavnoï rab*)**, dans *Les Éclats*,* n° 37, 10 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Esculapes de village* (*Selskie eskoulapy*)**, dans *Clair obscur**, n° 22, 18 juin 1882, signé Antocha.

Satire du monde hospitalier en ces années 80 en Russie tsariste. Deux infirmiers, Kouzma Egorov* et Gleb Glebytch*, font office de médecins et dispensent leurs soins. Plus que leur saleté et leur désinvolture évidentes, leur inculture ne leur permet en rien de parler latin, mais de noter quelques gribouillis sur des fiches à visée statistique.

Tous les patients se retrouvent à la même enseigne, soigné par « natri bicarbonici », autrement dit bicarbonate de soude…

Espace

Dans l'œuvre, l'*espace* ou *topos* mérite une étude approfondie.

Tout à la fois, immobile et fluide, restreint et immense, il est le symbole du dedans* et du dehors* qui encercle les personnages* avant de les livrer à la vastitude du monde dans leur recherche personnelle de vérité*.

L'*espace* se résume dans la majorité des cas à une propriété, une maison* selon le modèle classique des demeures provinciales à la Tourgueniev*. Meurtrier car sa limite est imposée, *l'espace*, fait d'enceintes superposées, géographiques, topographiques, architecturales, devient psychologique et métaphysique car rien de ce qui est extérieur ne pénètre dans ce microcosme. *L'espace* nie la vie et tout autant le temps* cosmique car il emprisonne l'illimité. C'est dans cet *espace* géométrique, perdu dans la campagne russe, la steppe interminable, non loin de bourgades que nulle carte n'indique, dans de quelconques « chefs lieux de gouvernement », où nul bruit insolite, révolutionnaire* ni subversif ne peut les atteindre, où Tchekhov place avec une

régularité constante ses personnages* : Vania*, *Oncle Vania*, Nina*, *La mouette*, Lioubov*, *La cerisaie*, Vera*, *Retour au pays natal*.

Il est très peu de textes hormis *La fiancée*, Sacha*, et *La cerisaie*, Trofimov* où l'on voit un personnage expliciter que la destinée n'est pas de rester enfermé dans ces demeures ancestrales et finir par mourir psychologiquement.

Lorsque mus par leur recherche de vérité*, les personnages parviennent à quitter le *topos* de la maison, la route* leur offre un autre *espace*, synonyme de liberté*, de vie retrouvée. C'est ainsi que Nina, Lioubov, Nadejda*, *La fiancée*, marchent sur les routes, empruntent des trains* ou des équipages, c'est en regardant un chemin* sur un tableau que Ioulia*, *Trois années*, trouve son salut, c'est en marchant que Lipa*, *Dans la combe*,* trouve la grâce. Tchekhov offre alors à ses personnages l'espace de l'immensité. Il ne s'agit pas pour eux de partir et revenir, de faire de simples allers et retours sur un petit bout de route, il s'agit de quitter ce qui pèse, de délaisser les attaches. Poussé à son paroxysme et devenant un personnage à part entière, c'est la steppe dans le récit éponyme, qui tient lieu d'inititation au jeune Egorouchtka*.

Ce nouveau *topos* n'est pas alors simple exode* vers une terre promise, un endroit géographiquement localisé, il n'est pas non plus emplacement dont l'horizontalité* serait topographiquement définie, mais quête de verticalité*, ascèse qui conduit tous les personnages concernés à la connaissance et à la transcendance*.

Il dépasse le *topos*, les pesanteurs de l'histoire, la fixité des conventions humaines, il est aventure. Il est métaphore supérieure de l'existence humaine avec ses rites de passage du non-être à l'être, il est dépassement ontologique.

***Esprit du temps* (*Znamenie vremeni*)**, dans *Les Éclats*,* n° 43, 22 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Esthétique

Le terme d'*esthétique* doit être pris en son sens général de ce qui a rapport à la sensibilité.

L'homme du stade esthétique vit dans l'instant. Il ne s'arrête à un plaisir durable, à aucune promesse, à aucun engagement. Trois figures incarnent ce stade : Don Juan, qui virevolte de femme en femme, le Juif errant qui va de pays en pays et Faust qui passe de savoir en savoir. Aucun des trois ne sait s'arrêter à un terme ultime qui lui donnerait la satisfaction du repos.

L'*esthétique* est la tonalité d'existence de l'homme moderne, homme sans engagement ni foi, être des surfaces, de l'incessante métamorphose. Le désespoir est d'ailleurs son mode d'être lorsque l'homme esthétique s'aperçoit qu'il n'a pas de moi.

Gourov*, *La dame au petit chien*, le professeur*, *Une histoire ennuyeuse*, Laïevski*, *Le duel*, en sont les parfaits exemples dans l'œuvre, avant qu'ils n'évoluent vers le stade éthique* à la fin des récits.

***Estivante, Une* (*Datchnitsa*)**, dans *Les Éclats*,* n° 22, 2 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

Et ceci et cela, poésie et prose (I to i ce, Pœzia i proza), dans Le Spectateur*, n° 16, 29 octobre 1881, signé Antocha Tch.

Ethique

Le stade *éthique* qui vient après le stade esthétique* et avant le stade religieux, se caractérise par le sérieux de la vie organisée selon le temps de la loi et du devoir. Le métier et le mariage* signalent la vie éthique.

Alors que l'homme esthétique disperse sa vie dans la multitude des instants de plaisir, l'homme *éthique* donne à sa vie un centre. L'évolution de Laïevski*, *Le duel**, est patente à cet endroit puisqu'il passe du stade esthétique au début de la nouvelle à celui éthique à la fin, lorsqu'il épouse Nadejda* et travaille pour rembourser ses dettes. Il en est de même pour Gourov*, *La dame au petit chien**, qui passe du stade esthétique au stade éthique lorsqu'il découvre l'amour* en la personne d'Anna Sergueïevna*.

Etien (Aide d'urgence - Skoraïa po-mochtch*), un intendant.

***Étranger, À l'* (*Na tchoujbine*)**, dans *Les Éclats*,* n° 41, 12 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

Étudiant, L' (Stoudent),

Paraît d'abord sous le titre de *Le soir*,* puis dans *Les Feuillets russes*,* n° 104, 16 avril 1894. Il prend le titre *L'Étudiant* (*Stoudent*) dans le recueil « *Nouvelles et Récits* » (*Povesty i Rasskazy*) chez l'éditeur Sytine, en décembre 1894. Cette nouvelle est la préférée de Tchekhov, selon le témoignage d'Ivan Bounine*.

Un étudiant en théologie revient de la chasse par une froide soirée d'automne et s'arrête dans une cour où deux femmes font un feu pour se réchauffer.

Ce brasier lui rappelle celui autour duquel l'apôtre Pierre a, par une nuit aussi froide, renié trois fois Jésus.

Les deux femmes sont émues aux larmes par le récit qu'il leur fait de cet épisode de la vie du Sauveur. Puis l'étudiant les quitte :

« Pendant qu'il franchissait la rivière par le bac, gravissait ensuite la colline, regardait son village natal puis vers l'ouest où le couchant pourpre et froid jetait une étroite bande de lumière, il pensait que la vérité et la beauté qui avait guidé la vie des hommes là-bas, dans le jardin et dans la cour du grand prêtre, s'étaient perpétuées sans interruption jusqu'à ce jour, et constituaient toujours ce qu'il y a de plus important dans la vie de l'homme et sur la terre en général. »

Au-delà de la découverte du jeune étudiant, ce récit est fondamental pour comprendre l'œuvre de la maturité où la recherche de la vérité* à travers la beauté* mène invariablement les personnages à la liberté*.

Étudiants

Bon nombre d'*étudiants* sont des personnages* importants dans l'œuvre, le récit *L'étudiant** en témoigne. Leur influence est est primordiale dans la poétique, non pas tant qu'ils sont acteurs au premier rang des diverses manifestations estudiantines, mais parce que, par leurs propos et leurs analyses, ils sont à l'origine de l'évolution - on peut dire de la révolution -, des esprits, de ceux des femmes en particulier.

Pëtr Trofimov*, l'éternel étudiant qui fut le précepteur mes en particulier. de Gricha*, fils de Lioubov lorsque le jeune enfant s'est noyé dans la rivière qui ceint la propriété, a un rôle décisif dans l'évolution de la jeune Ania*, *La cerisaie**.

Sacha* permet tout autant celle de Nadia*, *La fiancée**, qui le suit à St Pétersbourg* pour reprendre des études*.

Ces deux personnages affichent les idées, sinon révolutionnaires* du moins progressistes qui agitent le milieu estudiantin et se répandent telle une traînée de poudre. Elles ne laissent pas Tchekhov indifférent :

« - Comme partout on parle beaucoup ici des désordres estudiantins, et on s'indigne du mutisme des journaux. D'après les lettres en provenance de Peterbourg*, l'opinion est favorable aux étudiants. Vos lettres sur les désordres n'ont satisfait personne. Il ne peut en être autrement, car on ne peut porter des jugements dans la presse que si on peut toucher les choses du doigt. L'État vous interdit d'écrire, il interdit de dire la vérité. C'est de l'arbitraire », à Souvorine*, le 4 mars 1899.*

« - ai reçu des lettres de Peterbourg et de Moscou* qui sont plutôt lugubres, je lis avec désespoir les journaux * », à Olga Knipper*, mars 1901.*

« - ai entendu dire qu'à Peterbourg et à Moscou, vous aviez bien des soucis. Dites-moi de quoi il s'agit. Je sais si peu de choses au sujet de notre mère patrie, ici je vis en Tatarie, mais je pressens beaucoup de choses », à Gorki, mars 1901.*

Études

Tchekhov, alors âgé de 6 ans, est d'abord élève de l'école paroissiale grecque de Taganrog*, de 9 heures du matin à 3 heures de l'après-midi. Les élèves sont au nombre de 70, allant de 6 à 20 ans. Les enseignants y pratiquent le fouet sur les côtes, les bras, et la tête, et laissent les enfants à genoux à même le sol en cas de mauvaises notes. Il arrive parfois que les enfants y restent jusqu'au soir pour punition.

De 7 à 16 ans, Tchekhov et ses frères, sont chanteurs dans le chœur paroissial organisé par leur père, ils se produisent non seulement dans la paroisse mais aussi dans un monastère proche de leur maison.

Dès le mois d'août 1868, Tchekhov alors âgé de 7 ans et demi, fréquente le lycée de Taganrog. Parfois en place d'enseignement religieux, les élèves étudient Shakespeare*, Gœthe* et Pouchkine*.

Tout en faisant ses études, Tchekhov travaille à l'épicerie de son père.

1870, il est en 2ème classe et souffre d'une péritonite presque mortelle.

1871, il est en 3ème classe et pert sa dernière sœur, Eugénie.

1872, il redouble sa 3ème classe à cause de l'arithmétique et la géographie.

1873, il est en 4ème classe. Il va au théâtre et découvre « La belle Hélène ». Avec ses frères, il sollicite le droit d'entrer en apprentissage de couture, établissement d'apprentissage de district tout nouvellement ouvert. Il apprend à se confectionner des pantalons.

1874, il se tricote un chandail à l'école d'apprentissage.

1874, il est en 5ème classe. Il émet le souhait de faire d'un récit de Gogol*, « Tarass Boulba », une pièce de théâtre. Il écrit dans le journal du lycée, et prend part à son illustration.

1875 il ne passe pas l'examen de grec car il souffre d'une péritonite. Il ne peut continuer à fréquenter le lycée, son père ne pouvant plus payer les droits.

Religion 4, 4, 5, 5
Russe 3, 4, 4, 4
Latin 3, 3, 3, 4
Grec 3, 3, 4, 4
Algêbre 2, 5, 3, 4
Géométrie et Trigonométrie
4, 4, 3, 3
Histoire 3, 4 , 4, 4
Allemand
4, 5, 5, 5

1875, le père de Tchekhov, acculé à la faillite, ce qui signifiait la prison, part secrètement à Moscou*. Anton reste à Taganrog en compagnie d'Ivan*.

1877, il passe dans la 7ème classe. Il est pensionnaire des acquéreurs de la maison de ses parents. Il écrit « *Sans père* * » et un autre vaudeville, « *Pour quelles raisons la poule chantait-elle* ? ». Il donne des leçons pour subvenir à ses besoins et envoit même une partie de ses gains à ses parents dans la pauvreté la plus totale.

1878, il est en 8ème classe. Il excelle en latin et en religion et envoie déjà des petites anecdotes au *Réveil-matin**. Il passe ses examens de sortie : dissertation, 4, puis religion, 5, histoire, 4, latin, 3, langue latine, 4, grec, 4, langue grecque, 4, mathématique, 3, mathématique, 3.

Il obtient l'équivalent du baccalauréat

Religion 5
Russe 4
Latin 3
Grac 3
Mathématique 3
Physique 3
Historie 4
Gégraphie 5
Allemand 5
Avec la mention Très bien.

Il obtient une bourse de 25 roubles par mois pour s'inscrire à l'université et part immédiatement pour Moscou.

1879, il commence ses études de médecine* qui durent cinq ans et porte l'uniforme des étudiants en médecine, tenue vert foncé aux boutons dorés et casquette de fourrure surlignée de bleu. Dès la deuxième année, il passe ses étés à soigner des malades à l'hôpital de Voskresssenk près de Babkino*.

1883, il passe ses examens de sortie. Il écrit depuis trois ans pour des journaux* humoristiques en plus de ses études, des séances d'anatomie sur cadavres, etc…

1884, il est médecin et retourne à Vosskressenk puis retourne à Moscou et pose sa plaque de médecin sur la maison qu'il loue : Docteur A.P. Tchekhov.

Etui

Le concept d'*étui* est très prégnant dans l'œuvre et désigne un personnage* enfermé dans un carcan psychologique créé souvent par ses soins et qui repose sur un faisceau d'habitudes normatives, conventionnelles et obsessionnelles et dont il ne veut sortir sous aucun prétexte car le monde extérieur représente à ses yeux une source de malheur. Poussé à l'extrême, il est le récit *L'homme à l'étui*,* où un vieux professeur de grec ancien, chaussé de caoutchoucs et muni de son parapluie même par beau temps. Lorsqu'il voit sa fiancée chevaucher une bicyclette, geste qui est pour lui aussi impensable qu'inconvenant pour une jeune fille, il se trouble. S'en suit une chute dans l'escalier qui le cloue au lit de honte et le fait mourir. Son cercueil est alors un *étui* éternel.

Par extension, le concept d'homme à l'*étui* est devenu dans la littérature russe aussi important que celui « d'homme superflu* » créé par Tourgueniev* dans les années soixante.

***Événement* (*Sobytie*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 323, signé A. Tchekhonte.

Evguenia Andreïevna (*Volodia)**, le professeur de musique.

Evgraf Kouzmitch (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un commissaire d'État.

Evlamii (La confession - Ispoved*), le frère du caissier.

Evlamii Stepanovitch (*Protection - Proteksia)**, un fonctionnaire* volumineux.

o. Evlamii (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un prêtre.

Evsenii (Le beau a des limites - I prekrasnœ doljno imet predely*), un concierge.

Evseï (Dans la nuit de Noël - V rojdestvenskouiou notch*), un pêcheur.

Evstigneïev Tikhon (Sur la grand-route - Na bolchoï doroge*), le propriétaire du cabaret*.

Evstrat Spiridinovitch (*Le masque - Maska), un policier.**

***Examen, L'* (*Ekzamen*)**, dans *Les Nouvelles du jour**, n° 178, 25 décembre 1883, signé A. Tchekhov.

***Examen idéal, Un* (*Idealnyi ekzamen*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 23, 16 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

***Examen pour le rang, L'* (*Ekzamen na tchin*)**, dans *Les Éclats**, n° 28, 14 juillet 1884, signé A. Tchekhonte.

Exil

Thème qui apparaît de manière insistante dans la prose tchékhovienne.

Il s'agit de plusieurs niveaux d'*exil.*

Le premier est un *exil* physique, allant jusqu'au bannissement, Nina*, *La mouette**.

Le second concerne l'*exil* intérieur, mort* psychologique dans lequel se trouve la plupart des personnages* tchékhoviens, qu'il soit le fait du personnage lui-même, *L'homme à l'étui*,* pour qui le monde extérieur est source de malheur.

L'*exil* contient la notion d'errance : *La mouette*, Un malheur**, *La cerisaie**, *La fiancée**, c'est pourquoi la thématique de la route*, du chemin*, du voyage* est récurrente dans l'œuvre, que le déplacement soit imposé par d'autres ou au contraire, qu'il s'impose sous l'impulsion de la recherche de la vérité* et de la liberté*.

Exode

Par *exode*, au-delà de toute connotation historico-religieuse, il faut entendre le chemin qu'empruntent les hommes ou des personnages en quête de liberté* que sous-entend toute renaissance spirituelle.

Dans la poétique, chaque personnage* peut et se doit de l'entreprendre pour s'affranchir des multiples servitudes qui l'accablent et découvrir le potentiel de transformation et de progrès spirituel dont il est capable, celui que les mystiques ont accompli, marche après marche, comme s'ils gravissaient une échelle*.

C'est ainsi lors de l'un de ses voyages* vers l'école* où elle enseigne que Maria Vasilievna*, *En Chariot*,* renaît aux autres. C'est aussi le long d'un chemin* que le jeune Ivan Velikopolki* fait l'expérience mystique qui bouleverse sa vie, *L'étudiant**. C'est en quittant sa maison* natale pour se lancer dans

l’inconnu que Nina* trouve sa vérité*, *La mouette**. C’est enfin en quittant la cerisaie qu’Ania* trouve sa voie, *La cerisaie*.*

***Extrait* (*Zapiska*)**, dans *Les Éclats**, n° 39, 28 septembre 1885, signé L’Homme sans rate.

Extrait des souvenirs d’un idéaliste (Iz vospominanii idealista), dans Le Réveil matin*, n° 25, 27 juin 1885.

Voir Un incident à la datcha* - Datchnii kazous, signé Le Frère de mon frère.

Extrait d’un journal de voyage (Izvletchenie iz poutevogo journala), dans Le Spectateur*, n° 9, 30 septembre 1881, signé Antocha Tch.

Extrait du journal d’une jeune fille (Iz dnevnika odnoï devitsy), dans Les Éclats*, n° 44, 29 ocotobre 1883, signé L’homme sans rate.

F

Faites attention, à la fin ! (Obratite, nakonets, vnimanie !), dans Les Éclats*, n° 24, 15 juin 1885, signé L'Homme sans rate.

Faltsfeïn (*La crise de nerfs - Pripadok)**, le propriétaire de la chambre d'hôtel.

Famille

La *famille* est un concept en totale opposition avec la littérature russe contemporaine de l'auteur - Tolstoï en particulier. Elle n'est pas le centre de relations apaisées et heureuses, mais au contraire, un creuset destructeur.

Raisons familiales - on sait ce que Tchekhov eut à souffrir la tyrannie* de son père, la passivité de sa mère devant tant de méchancetés, l'alcoolisme de son frère Aleksandr*.

Il n'est ainsi, dans la poétique, où aucune *famille* heureuse ne voit ses membres deviser en toute quiétude dans une atmosphère apaisée. Au-delà de la violence plus ou moins feutrée, les relations familiales sont source d'étouffement, de mort* psychologique qui entraîne les personnages dans la stagnation, le conformisme, et le renoncement à leurs idéaux.

Famine

Les *famines* sont nombreuses en Russie.

La plus importante a lieu en 1892 et Tchekhov prend une part très active dans l'organisation des secours aux affamés. Il récolte des fonds, fait jouer ses pièces de théâtre à bénéfice* et se déplace lui-même pour constater les actions engagées auprès des populations touchées. Il écrit enfin nombre d'articles dans les journaux* pour alerter l'opinion.

Faïanso. v (Un petit quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ « itogo »), un propriétaire de chambre d'hotel.

Fanny (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), une cocotte française.

Fanny (La vie en questions et en exclamations - Jizn v voprocakh i vosklitsaniakh*), une jeune fille.

Fantasmagorski (Les malfaiteurs - Zlooumychlenniki*), un diacre.

Fechkine (La saison des mariages - K svadebnomou sezonou*), un officier d'état major.

Fedia (*L'archevêque - Arkhiereï),** le neveu de l'archiprêtre.

Fedia (Sur la grand-route - Na bolchoï doroge*), un ouvrier *.

Fedia (La nuit avant le jugement - Notch pered soudom*), un conseiller d'état.

Fedia (Le père de famille - Otets semeïstva*), le fils d'un fonctionnaire*.

Fedioukov (Un secret - Taïna*), un diacre.

Fediouchka (*Kachtanka)**, le fils du menuisier.

Fediouchka (*La foire - Iarmaka),** le fils d'un paysan*.

Fedka (Dans la nuit de Noël - V Rojdestvenskouiou notch*), un pêcheur.

Fedka (*Vanka*), un aide berger.

Fedka (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), un paysan*

Fedor (Le bottier et la force sale - Sapojnik et netchistaïa sila*), un bottier.

Fedor (*Les paysannes - Baby)**, un vieux mécanicien.

Fedor Eliseïtch (*Un malheur - Beda)**, un fonctionnaire*.

Fedor Fedoritch (*L'épouse - Jena)**, un gentilhomme rural*.

Fedor Fedoritch (Psychopathes - Psykopaty*), un habitant.

Fedor Fedosseïevitch (Confession ou Olia, Jenia, Zoïa*), un propriétaire.

Fedor Kouzma (Un nid de koulaks - Koulatchie gnezdo*), un intendant.

Fedor Ivanovitch (*Le génie des bois - Lechii)**, le fils du gentilhomme rural*.

Fedor Nikolaïevitch (La torture du nouvel an - Novogodnaïa pytka*), un lieutenant.

Fedor Petrovitch (*Les dames - Damy)**, le directeur des professeurs populaires.

Fedor Petrovitch (*Un pas décisif - Serioznyi chag)**, le fiancé de la fille du gentilhomme rural.

Fedor Petrovitch (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), un intendant.

Fedor Stepanitch (*Le voleur - Vor), un relégué.**

Fedosia (Un petit quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ « itogo »*), la propriétaire du bordel.

Fedosia Semenovna (*Des gens difficiles - Tiajelye lioudi),** l'épouse d'un petit propriétaire terrien*.

Fedotik Alekseï Petrovitch (*Les trois sœurs - Tri Sestry), un sous-lieutenant.**

C'est lui qui offre à Irina* le jour de son anniversaire une toupie dont la symbolique souligne par son mouvement la ligne narrative du personnage féminin dont la vie tourne en rond à cet instant.

Fekla (Un jour à l'extérieur de la ville - Den za gorodom*), la fille d'une mendiante.

Fekla (*Les Paysans - Moujiki)**, la femme d'un soldat.

Jeune, vigoureuse, elle est restée comme l'exige la loi du Domostroï* dans l'isba de ses beaux-parents tandis que son mari est à l'armée. Habituée aux remontrances, aux coups, à la brutalité du quotidien, elle essaie de résister et comme ses sœurs paysannes, partage sa vie en deux : la première, du lever du soleil à son coucher, où elle est bête de somme, la seconde, du coucher du soleil* à son lever, temps où elle offre à son corps les instants d'oubli que son mari ne peut en aucun cas lui donner.

« Derrière la porte, appuyée contre le mur, Fekla complètement nue, tremblait de froid, claquait des dents. Sous la clarté de la lune, elle était blême et d'une étrange beauté. Les ombres qui la couvraient et l'éclat de la lune sur sa peau se reflétaient dans ses yeux et soulignaient particu- lièrement ses sourcils bruns et ses seins jeunes et fermes.

- De l'autre côté, des vauriens y m'ont deshabillée et y m'ont laissée partir… dit-elle. J'ai dû rentrer à la maison dans la tenue… qu'j'avais quand ma mère, elle m'a mise au monde. Amène-moi des habits ».

Dès la nuit tombée, la jeune paysanne quitte sa vie d'en bas* et commence sa vie seconde en haut*, dans les jardins du pope au pied de l'église. Les deux mondes antagonistes coexistent en deux cercles distincts qui l'encerclent, le

premier, inférieur, l'enfer*, et l'autre, supérieur, qui pour elle, est synonyme de paradis*.

Le voyage* que Fekla accomplit chaque soir en passant l'eau*, n'est cependant pas exode* vers une terre promise qui lui donnerait enfin la liberté*.

Ce chemin*, en effet, ne la mène nulle part, il n'est pas ascension spirituelle, et par ses déplacements ascensionnels puis descensionnels, reste mouvement hori-zontal* qui, nuit après nuit, la conduit à un monde identique à celui d'en bas car, pour l'homme d'en haut, elle n'est qu'un objet.

Ainsi sous une apparente rébellion, Fekla ne devient-elle pas sujet de sa vie, seule condition à sa renaissance et à sa liberté* dans la beauté* retrouvée.

Martyr, les sanglots lors d'un de ses retours nocturnes en témoignent, mais tout autant pécheresse.

Ce n'est cependant pas l'adultère* que Tchekhov dénonce, mais le mépris que la jeune femme voue désormais aux autres qui l'entourent, même lorsqu'ils souffrent à en mourir :

« - J'veux voir c'que vous allez manger ici, nobles Moscovites ! disait-elle avec une joie maligne. J'veux voir ça ! Alors t'as pas fini d'crever là-haut sur ton poële, propre à rien ! cria méchamment Fekla. Le diable, il avait bien besoin d'vous am'ner ici, pique-assiette ! »

Femme

La *femme* est un personnage* particu- lièrement intéressant dans la galerie de portraits que Tchekhov fait de la société fin-de-siècle.

Sans doute parce qu'il est médecin*, et suit de près les travaux de l'école de Vienne et de Freud* en particulier, Tchekhov décèle sous l'hystérie communément répandue en ces années, la souffrance d'être née femme et de ne pouvoir choisir son destin.

C'est avec constance et récurrence qu'il fait des portraits de femmes qui ne se battent pas au-delà de ce que l'époque permet de faire. Même s'il n'émet aucun jugement à leur sujet, on sent que leur stagnation psychologique est pour lui, synonyme de mort*.

Force est de constater qu'il existe tout autant dans sa poétique une représentation de femmes prêtes à souffrir davantage encore pour quitter le monde choisi par d'autres à leur intention.

Pour ce faire, il faut une « épreuve » qui agit comme une *catharsis*, cette purification qui amène à la connaissance puis à la renaissance. La femme qui choisit cette voie se trouve alors devant l'ampleur de sa liberté*, et, dans son désir brûlant d'authenticité, elle suit un parcours « révolutionnaire* ». D'objet, elle devient sujet de sa vie et parvient à la liberté* intérieure.

On est souvent surpris par le minimalisme tchékhovien qui consiste à ne pas décrire « l'extérieur » de la femme. Dans un subtil clair-obscur, l'auteur scrute *in fine* pour le mettre en évidence, le monde intérieur qui seul laisse éclater la complexité du personnage féminin dans son cheminement.

Dans l'image de la femme résident alors l'originalité de la poétique tchékhovienne, à l'opposé de Tolstoï* en particulier, et l'expression d'une

époque qui, d'un côté, brise insidieusement la femme, mais de l'autre, « l'émancipe », dessinant au-delà de toute régression et de toute apparence, une esthétique nouvelle.

***Femme - auteur classique* (*Jenchtchina* - *klassik*)**, dans *Les Éclats**, n° 11, 12 mars 1183, signé Sujet A. Tchekhonte.

Femme déchue

Le concept de *« femme déchue »* est très prégnant dans la société russe, il n'est qu'à se souvenir du roman *Anna Karenina* pour en être persuadé. Ce concept a été très finement analysé dans de nombreux ouvrages dont celui de O. Malitch, « A tippology of Fallen Women in 19th Century Russian Literature », in American contributions to the 9th International Congress of Slavists, September 1983, vol. II, p. 342.

De quoi s'agit-il ? Le Code de la famille punit certes les relations adultérines, mais les juges ferment bien souvent les yeux dès qu'il s'agit d'incartades qui n'entraînent en rien la bienséance.

La société très bienveillante à l'égard des hommes, ne tient pas le même langage dès qu'il s'agit des femmes ou des jeunes filles très vite mises au ban de la société en cas d'incartade.

En vivant avec Trigorine*, Nina* a jeté la honte sur sa famille et ne peut plus revenir chez ses parents. Trigorine, quant à lui, revient chez son ancienne maîtresse, Arkadina* et est reçu comme un roi…

Tchekhov s'insurge contre cette façon de faire et dénonce violemment le mensonge* qui perdure dans la société. En montrant précisément que Nina trouve sa vérité* tandis que Trigorine revient au *statu quo ante,* Tchekhov donne à la jeune femme la dimension du ciel, celle de l'infini et ce n'est pas par fortuit qu'elle se donne le nom de mouette. Ce faisant, l'écrivain offre un visage à l'azur.

Cette expérience s'illustre de façon particulièrement éloquente dans la poétique par une multitude de symboles ascensionnels qui représentent les femmes et sont la montée de la vie*, l'évolution graduelle vers les hauteurs.

Tchekhov s'inscrit donc en opposition totale avec le concept de « *femme déchue* ».

Femme nécessaire

Le concept de « *femme nécessaire* » a été développé par Jehanne M. Geith dans sa communication - « The Superflous Man and the Necessary Woman : A ReVision », in *The Russian Review,* vol. 55, April 1996 - pour opposer « la *femme nécessaire* » à l'homme superflu*. L'analyse examine l'action de la femme qui fait contrepoids par sa force à la faiblesse de tous. Ce concept joue un rôle déterminant dans la compréhension des personnages tels que Sonia*, *Oncle Vania*,* et bien d'autres personnages féminins dont le dynamisme permet de sortir de la crise où s'effondrait une famille.

***Femme sans préjugés* (*Jenchtchina bez predrassoudkov*)**, dans *Le Spectateur**, n° 11, 10 février 1883, signé A. Tchekhonte.

Femme du point de vue d'un ivrogne, La (Jenchtchina s totchki zrenia pianitsy), dans Le Réveil matin*, n° 17, 2 mai 1885, signé Le frère de mon frère.

***Femmes, Les* (*O jenchtchinakh*)**, dans *Les Éclats*,* n° 17, 26 avril 1886, signé L'homme sans rate.
***Femmes ont de la chance, Les* (*Jenskœ stchaste*)**, dans *Les Éclats**, n° 37, 14 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Fendrikov Efim Sakharitch (*L'examen du rang - Examen na tchin)**, un réceptionnaire d'un comptoir postal.

Feniksov-Diamantov (*Le jubilé - Joubileï), un entrepreneur.**

Feniksov Dikobrazov 2-ï (Un accès d'ivrognerie - Sredstvo ot zapoïa*), un lecteur comique.

Fenoguenov Kondratii Ivanitch (*Tragique - Tragik), un acteur tragique.**

Fenia (*L'épouse - Jena),** une femme de chambre.

Feonia (Un penseur - Myslitel*), une cuisinière.

Ferapont (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, le gardien de la direction du zemstvo*.

Ferdrabantero-Nerakrouts-Rosga Sofia (*Les femmes d'artistes - Jeny artistov), la femme du sculpteur.**

***Fermentation des esprits* (*Brojenie oumov*)**, dans *Les Éclats**, n° 24, 16 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

Fertikuline (Fermentations d'esprit - Brojenie oumov*), un marchand*.

***Fêtes, Les* (*Prazdnitchnye*)**, scènes de la vie provinciale, dans *Les Éclats**, n° 12, 23 mars 1885, signé Homme sans rate.

***Fêtes de Noël, Les* (*Na Sviatakh*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 1, 1 janvier 1900.

Fetisov (*Aniouta), l'artiste.**

***Feuille, La* (*List*)**, dans *Les Éclats**, n° 16, 16 avril 1883, signé L'homme sans rate.

***Feux, Les* (*Ogni*)**, dans *Le Messager du Nord*,* n° 6, début juin, 1888.

Tchekhov termine le récit en avril 1888 et le donne à lire à une jeune fille qui le trouve ennuyeux !

Il avoue à l'écrivain Ivan Chetcheglov* :

« J'ai envoyé un récit au Messager du Nord. J'en ai un peu honte. C'est un morceau tellement ennuyeux et il y a tant de « philosophaillerie » que c'en est fade. C'est désagréable, mais je ne pouvais pas ne pas l'envoyer, car j'ai besoin d'argent* comme on a besoin d'air ».*

La nouvelle publiée, Tchekhov prend sa défense et répond aux critiques qui lui sont faites. Toutefois il l'exclut des ses *Œuvres Complètes.*

Le récit est raconté par un narrateur-personnage* médecin* dont le nom reste inconnu. En rentrant de la foire, il se perd et demande l'hospitalité à deux personnes : l'ingénieur Ananiev* et son adjoint, l'étudiant Von Stenberg* l'hébergent et lui font admirer la ligne de chemin de fer qu'ils sont en train de construire. *

Des feux scintillent au loin dans la nuit étoilée du mois d'août et Ananiev, un peu gris, commence à philosopher sur la vie et la civilisation. Fier de construire le monde nouveau*, il veut faire partager son émotion à l'étudiant :

« - Savez-vous à quoi ressemblent ces lumières sans fin ? Elles me font penser à un monde depuis longtemps défunt, un monde d'il y a mille ans, quelque chose comme un camp d'Amalécites ou de Philistins. Exactement comme si un peuple de l'Ancien Testament campait ici et attendait le matin pour engager le combat contre Saül ou David.

- Oui… Ils ont joué leur rôle. Il en sera de même de nous... Dans deux mille ans, il ne restera rien de ce remblai ! Au fond, c'est épouvantable !

- À mon avis, à votre âge mieux vaut ne pas avoir de tête du tout que de penser ainsi ».

Nikolaï Ananiev, l'ingénieur, use déjà avec le jeune de paroles tranquilles et rassurantes : celles d'un homme conscient d'avoir trouvé la bonne voie, de posséder une tâche définie, un gagne-pain défini, un point de vue sur les choses défini…

Le baron Mikhaïl von Stenberg*, encore étudiant, ne voit au contraire, rien de bon dans un travail défini, dans un gagne-pain défini, dans un point de vue défini…

L'ingénieur et l'étudiant se heurtent dans leur conception différente du monde, pour l'un, fuyant le pessimisme* comme la peste, pour l'autre,, sûr qu'aucun progrès* n'est possible.

Dans le feu de la discussion, Ananiev voulant convaincre l'étudiant de l'inanité de sa pensée, se souvient : il raconte ce qui lui est arrivé en 187… peu après la guerre, alors qu'il venait de finir ses études. L'histoire s'est passée dans la petite ville de X… au bord de la mer où il est resté quelque cinq jours. Il y est né,

y a grandi. L'esprit envahi par la mélancolie*, il s'abandonne avec volupté aux idées d'inanité de l'existence et de ténèbres d'outre-tombe.

Voyant de loin des femmes se promener, il se propose d'en trouver une pour une petite aventure de deux ou trois jours. Pour autant qu'il s'en souvienne, son comportement envers les femmes* était injurieux.

L'une d'entre elles vient à passer et Ananiev se dit qu'elle pourrait faire l'affaire. Au même moment, elle le reconnaît.

Son visage ne lui rappelle rien, mais son sourire doux et las lui fait retrouver Natalia Stepanovna*, ou comme on l'appelait Kissotchka* dont il a été fou amoureux sept ou huit ans auparavant.

« - Je me souviens de cette Kissotchka comme d'une lycéenne maigrichonne de quinze ou seize ans… Quelle charmante jeune fille ! Pâlote, frêle, légère, un visage doux, étonné, des petites mains, des cheveux qui lui descendaient jusqu'à la ceinture, souple, une taille de guêpe, au total un être éthéré, diaphane, pareil à un clair de lune, bref, aux yeux d'un lycéen, une beauté indescriptible… En réponse à mes compliments, elle se pelotonnait nerveusement sur elle-même, d'où son surnom de Kissotchka ».

En la revoyant, Ananiev découvre une autre femme : Kissotchka s'est mariée deux ans après la sortie du lycée à un habitant du pays, mi-grec, mi-russe qui travaille à la ville et la laisse seule dans l'ennui. Ananiev, qui pense toujours à une aventure, est heureux de la savoir mariée et continue à lui faire des avances avec espoir car il a remarqué que les jeunes femmes de la ville ne sont plus aussi sérieuses qu'autrefois :

« - C'est très simple et très compré- hensible… Chez nous, les jeunes filles et les femmes de l'intelligentsia ne savent à quoi s'employer. Aller à la faculté ou se faire institutrice, d'une manière générale, vivre pour des idées ou pour un but, comme les font les hommes, ce n'est pas à la portée de toutes. Il faut se marier… Et avec qui ? Qui voulez-vous qu'elles épousent ? Faute d'hommes convenables, évolués, elles épousent Dieu sait qui, des courtiers ou des clampins qui ne savent que boire et faire du scandale au club… Qu'elles rencontrent un intellectuel : officier, comédien ou docteur, elles en tombent amoureuses, leur vie leur devient insupportable, elles s'enfuient. Et on ne saurait les en blâmer ? »*

Lorsque son mari rentre en état d'ébriété, Kissotchka semble avoir peur. En larmes, elle vient rejoindre Ananiev.

« - Je n'en peux plus… C'est au-dessus de mes forces ! Pardonnez-moi Nikolaï… Je ne suis pas en état de vivre ainsi… Je vais repartir en ville chez ma mère… Accompagnez-moi… Au nom du ciel, accompagnez-moi ! »

Craignant qu'elle ne pleure davantage, Ananiev veut voir son visage. Craquant allumette après allumette, il la contemple et lui enjoint de renoncer à la folie qui consiste à vivre avec son mari.

Kissotchka devient sa maîtresse et lui manifeste un amour profond et passionné qui lui laisse espérer une autre vie*…

Mais Ananiev ressent déjà de la lassitude et du dépit. Il prend la fuite dès le lendemain par le premier train. Alors que tous sommeillent dans le wagon, Ananiev comprend sa faute :

« L'image de Kissotchka se dressait devant moi, elle ne me quittait pas, et j'avais clairement conscience d'avoir commis une mauvaise action, équivalente à un meurtre. Le remords me torturait. Pour étouffer ce sentiment insupportable, j'essayai de me convaincre que tout est bagatelle et vanité, que Kissotchka et moi mourrions et pourririons, que son chagrin n'était rien en regard de la mort et ainsi de suite.... Qu'au bout du compte, le libre arbitre n'existe pas et que, par conséquent, je n'étais pas coupable ; mais tous ces arguments ne faisaient que m'irriter et s'estompaient avec une rapidité particulière au milieu des autres pensées. »

Le récit se termine par les réflexions d'Ananiev sur le pessimisme qui vient aux vieux après qu'ils ont souffert, qu'ils ont fait une montagne de fautes, « bref, quand ils ont accumulé tout l'escalier de bas en haut. Leur pessimisme a derrière lui l'expérience personnelle et une solide initiation philosophique. Le pessimisme des vieux n'est pas fait de sornettes, mais du mal, de la souffrance du monde ; il est doublé d'une base chrétienne parce qu'il découle de l'amour de l'homme et de réflexions sur l'homme et qu'il est totalement dépourvu de l'égoïsme que l'on observe chez les virtuoses. »*

Le personnage-narrateur* clôt le récit en se rappelant les propos de la nuit.

« Je songeai, la plaine brûlée de soleil, le ciel immense, la forêt de chênes dont la tache sombre se découpait au loin et l'horizon brumeux semblaient me dire : « Oui, ce monde échappe à notre entendement ! »

La structure* fermée du texte - présence quasi muette du personnage-narrateur en début et en fin de récit -, enferme chaque personnage, chacun campant sur ses positions malgré la vivacité des échanges.

Le pessimisme - « *Oui, ce monde échappe à notre entendement* » -, irradie le texte sans qu'il y ait un quelconque espoir de retournement de situation, tous les personnages, Ananiev, von Stenberg, Kissotchka et le narrateur étant concernés au même titre.

Seule la nature, dans son obstination à se perpétuer, montre que la vie ne s'inscrit pas dans un écoulement vide et mécanique du temps*, mais qu'elle est liée de façon étroite aux êtres humains dans une totale osmose.

C'est sous la pluie que Kissotchka quitte en larmes son mari, c'est par une nuit d'été inhospitalière et sombre que le narrateur-personnage écoute une histoire triste, et c'est au petit matin qu'il galope dans une plaine infinie et morne, c'est enfin par un ciel maussade qu'il découvre que « *Oui, ce monde échappe à notre entendement* ».

Un an plus tard, Tchekhov crée le personnage de Gourov* dans *La dame au petit chien**...

***Fiancée, La (Nevesta)**, dans La Gazette pour tous*, n° 12, 1903.*

Lorsqu'en 1903, un an avant sa mort et deux ans avant la première révolution*, Tchekhov prend pour centre de son dernier récit *La Fiancée*, une

jeune fille qui rompt ses fiançailles juste avant son mariage*, il écrit une histoire qui paraît explosive. En effet, il n'est pas encore si courant, en ce début de siècle, de rompre des fiançailles sans raison valable et encore moins pour reprendre des études et espérer ainsi un avenir hors des sentiers battus. C'est en effet une vie en rupture violente et irréversible, une aventure chaotique qui donne naissance à une femme* nouvelle que l'écrivain se propose de traiter dans ce texte.

La critique ne s'y est pas trompée et attaque Tchekhov sur le sujet de la femme révolutionnaire* :

« - Anton Pavlovitch, ce n'est pas ainsi que les jeunes filles font la révolution. Des jeunes filles telles que votre Nadia ne deviennent pas révolutionnaires ». Les yeux de Tchekhov regardaient ses interlocuteurs avec une expression sévère : « - *Il existe mille et une façons d'être révolu-tionnaire* ! » répondit-il.

La jeune Nadia*, fiancée, décide, en effet, pratiquement du jour au lendemain de ne plus se marier alors qu'elle a espéré ce jour depuis sept ans… pour poursuivre d'hypohétiques études dans la capitale.

Ce n'est cependant pas pour faire le constat de ce qu'un passé privé de liberté* et un présent sans futur bien défini peuvent avoir de conséquences funestes que Tchekhov écrit ce texte, mais pour montrer à ses lecteurs comment une existence normative bascule du jour au lendemain, non pas sur un coup de tête, mais à la suite d'un processus long et lent, une secrète alchimie entre un corps et un esprit.

Nadia n'a pas eu à souffrir la tyrannie* d'un père, ni à supporter la froideur d'une belle-mère. Les dieux l'ont fait naître dans une famille unie et respectable dont elle est le seul enfant*. Elle est une demoiselle qui passe sa vie dans la plus totale oisiveté* en attendant le jour qui la verra couronnée et fera d'elle une femme à l'égale de sa mère et de sa grand-mère.

Un bonheur* sans accrocs semble présider aux jours les uns après les autres dans une atmosphère ouatée, raréfiée où la banalité respectée de tous est interrompue seulement par les seules séances de spiritisme.

Sans en avoir conscience, Nadia est déjà prisonnière de trois cercles - celui de Baboulia*, sa grand-mère qui dirige la maison, celui de sa mère, veuve et qui lit chaque jour *Anna Karenina* puis se perd dans la prière. Enfin, celui de son fiancé, Andreï Andreitch*, homme superflu*, qui porte à lui seul tous les défauts des hommes des années quatre-vingt dix.

Dès le début du récit, Nadia n'est pas au diapason avec sa parentèle. Alors qu'on donne une fête en l'honneur de sa grand-mère, Nadia rompt les codes familiaux et sort dans le jardin*.

C'est dans le silence et la quiétude du jardin édenique - il est planté de pommiers* - lieu de l'Être et de la connaissance que Nadia prend pleinement conscience du Paraître de ceux restés à l'intérieur - le nom des Choumine vient du verbe russe *choumet* qui signifie, faire du bruit. Dans la paix des premiers jours de mai, Nadia vit son premier instant de renaissance, elle a la perception d'être une femme « super-flue »*, un être dans un « étui »*.

La description poétique du jardin, avec ses ombres de réalité mouvante, sous la clarté de la lune, n'est pas sans évoquer la représentation graphique de la relation entre l'illusion* et la vérité* telle qu'elle est faite dans l'allégorie platonicienne de la grotte dans le livre VII de *La République* de Platon*.

C'est dans l'obscurité du jardin que Nadia est appelée à philosopher pour la première fois de sa vie.

Sacha*, son cousin orphelin, venu comme chaque année passer quelques jours pour se reposer des fatigues de la ville, sort de la maison* à son tour pour échapper sans doute à la banalité de la conversation. Comme chaque printemps, il « catéchise » Nadia :

« - Ce matin, je suis allée de bonne heure à la cuisine, et là, il y avait quatre domestiques qui dormaient à même le sol, ils n'avaient pas de lit et en guise de matelas, des haillons, la puanteur, les punaises, les cafards... La même chose qu'il y a vingt ans, rien n'a changé. Et votre Grand-mère, que Dieu soit avec elle, bon, elle est une grand-mère. Mais votre mère, elle a beau parler français, elle se croit au spectacle. Il faudrait qu'elle comprenne... Elle se promène toute la journée, comme si elle était une héroïne de théâtre, votre grand-mère non plus ne fait rien et vous non plus. Votre fiancé, Andreï Andreïtch, ne fait rien non plus ».

Cet homme, épris des théories et des malheurs de son temps qui portent les ferments des futurs mouvements ouvriers révolutionnaires, a une importance primor-diale dans le cheminement intérieur de la jeune fille. Elle tend l'oreille beaucoup plus qu'elle ne le voudrait.

« - Il faut que vous réfléchissiez, que vous compreniez à quel point votre vie oisive est immorale et corrompue. Comprenez-moi bien, si par exemple, votre mère et votre grand-mère ne font rien, c'est parce que quelqu'un travaille à leur place. C'est ainsi que vous parasitez une autre vie, et cela vous semble bien, et propre ? »

Ce texte n'est pas pamphlet révolutionnaire. L'assimiler à cela réduit le texte et la conception du monde de l'auteur qui ne croit pas à la collectivisation des esprits :

« - Je crois en des individus, je vois le salut de la Russie par des personnalités distinctes, venues de toutes régions de la Russie, ici et là, qu'ils soient intellectuels ou paysans, c'est en eux que réside la force, bien qu'il y en ait peu », lettre à Orlov, 22 février 1899.

La deuxième découverte de Nadia a lieu lors de la visite de l'appartement qu'elle doit occuper après son mariage*. Lorsqu'elle voit le mauvais goût de son futur époux, l'eau* prisonnière d'un tuyau en plomb et ainsi dévoyée de sa symbolique*, la jeune fille découvre la banalité et la trivialité* de la vie qui l'attend.

Il apparaît à Nadia que depuis longtemps elle n'aime plus Andreï. Les paroles de souffrance qui fusent à la tombée de la nuit « - *Je veux vivre, vivre ! Rendez-moi ma liberté ! Je suis jeune encore, c'est vivre que je veux, et vous, vous avez fait de moi une vieille ! »* -, sont signe de douleur accumulée jour après jour, solitude*, hymne à la liberté*.

Nadia décide de partir. On peut penser que Sacha, devenu son ami, est celui qui la conduit à la lumière. Mais Nadia découvre fortuitement que cet homme qui lui semblait si maître de lui, si en avance sur les théories modernes, si prêt à ne pas être comme les autres, est habité par un conformisme tout autre que celui de son ex-fiancé, mais tout aussi normatif.

Nadia comprend alors que Sacha est tout autant conformiste, qu'il est esclave d'une autre mode, celle du modernisme, du laisser-aller et qu'il se soumet aux mêmes critères de sujétion et d'esclavage que sa famille.

« Si elle pleurait, c'était parce que Sacha ne lui semblait plus aussi nouveau, aussi intellectuel, aussi intéressant que l'an passé. Ils restèrent là à bavarder, et, maintenant que Nadia avait passé un hiver à St Pétersbourg, Sacha, ses discours, son sourire, toute sa figure respiraient pour elle, quelque chose de suranné, de démodé, qui avait fait son temps et était déjà peut-être enterré ».

L'évolution de la jeune femme tout d'abord suspendue à la manière de vivre de sa mère, l'est à celle de son fiancé puis de son cousin.

Ils représentent chacun un stéréotype évoluant dans un cercle sans avoir le désir d'en sortir car ils ne se rendent pas compte qu'ils restent prisonniers de leurs normativités respectives, de leur résignation devant la vie, ce qui équivaut à la mort* dans la textuelle tchékhovienne.

Nadia est seule désormais. Elle peut alors quitter sa famille, sa ville, le pays qu'elle connaît ; elle rompt avec une terre d'exil*, avec des compagnons de captivité.

Elle est alors allégorie* de son prénom, elle est espérance.

***Fiancé et papa, Le* (*Jenikh i papenka*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 207, 31 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Fibrov Vasilii (Le cheval et la biche tremblante - Kon i trepetnaïa lan*), un correspondant de journal*.

Fibrova Katia (Le cheval et la biche tremblante - Kon i trepetnaïa lan*), l'épouse du correspondant.

Fifa (Les propriétaires de datcha - Datchniki*), la sœur du lycéen.

Fikine (En wagon - V vagone*), un comte.

Filaretov Ivan (*Tu et Vous - Ty i Vy), un paysan*.**

Filenkov (Le corbeau - Vorona*), un secrétaire.

Filia (*Les voleurs - Vory)**, un voleur de chevaux.

Filipp Nikandritch (Un concierge intelligent - Oumnyi dvornik*), un concierge.

Filipp Sergueïtch (*Un secret - Taïna), un secrétaire.**

Filipp Filippitch (La marmaille - Detvora*), un domestique*.

Filippov (Trois années - Tri Goda*), un boulanger.

Filka (Les sifflleurs - Svistyny*), un berger.

***Fille d'Albion* (*Dotch Albiona*)**, dans *Les Éclats**, n° 33, 13 août 1883, signé A. Tchekhonte.

Fille d'un conseiller commercial, La (Dotch kommertsii sovetnika), dans Les Éclats*, n° 42, 15 octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

Films inspirés par Tchekhov

■ *Vania, 42e rue,* de Louis Malle, Arte Video, Film Office, 1997.
■ *Vania*, d'Andreï Mikhaïlov.
■ *Sur la grand-route,* Kontchalovski, URSS, 1970.
■ *La Dame au petit chien,* de Iossif Kheifitz, URSS, 1960.
■ *Oncle Vania*, téléfilm diffusé sur France 2, 2004.
■ *Les yeux noirs*, de Nikita Mikhaïlkov, 1990, avec Marcello Mastroianni.
■ *Partition inachevée pour piano méca-nique, Nikita Mikhaïlkov, URSS, 1977.*

Finberg Olga Pavlona (L'un d'entre eux - Odun iz mnogikh*), un propriétaire de datcha.

Fingalov (En haut de l'escalier - Vverkh po lestnitse*), un prince.

Finkel (Un homme connu - Znakomyi moujtchina*), le dentiste.

Von Finkikh (Les estivants - Datchniki*), un baron

Finks Franz Stepanitch (Les petits-bourgeois - Obyvateli*), un architecte.

Fintifleïev (Un drame - O drame*), un lieutenant.

Firs (La cerisaie - Vichnevyi sad*), le vieux serviteur.

Mémoire de la famille, il se souvient de la Russie avant l'émancipation*. Il est le seul à connaître encore la recette des cerises que l'on envoyait, séchées, à Karkhov - les autres en ne gardant pas en mémoire leur passé ont déjà condamné les cerisiers bien avant qu'on ne les abatte.

Ne pensant qu'au bien-être de ses maîtres, il ne fait pas attention à lui et se laisse enfermer par le nouveau propriétaire de la cerisaie, le marchand Lopakhine* qui montre par ce geste qu'il n'est pas un gentilhomme*.

Firs meurt donc en même temps que la cerisaie ; sa mort* signifie que le monde nouveau* n'a plus besoin des hommes du monde ancien* qui disparaîsent *de facto* à l'instant où les haches abattent les cerisiers.

Fitiouev (Le fiancé et Papenka - Jenikh i Papenka*), un médecin.

Fiounf Karl Karlovitch (Le correspondant - Korrespondant*), un allemand.

Fiveïski (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), le maître de physique.

Fleï (Trois années - Tri goda*), un confiseur.

***Fleurs tardives* (*Tsvety zapozdalye**)**, dans *Potains mondains**, n° 37, 10 octobre, n° 38, 17 octobre, n° 39, 17 octobre, n° 41, 11 novembre 1882, signé A. Tchekhonte.

Un des premiers récits où apparaît déjà le véritable Tchekhov, avec son sourire tendre et triste. Long - il se divise en chapitres -, et besogneux - on est encore loin de la concision* tchekhovienne -, le récit n'en présente pas moins un *synopsis* et une binarité de situations* et de personnages* qui se retrouvent dans la création tardive, lorsque Tchekhov est devenu un grand écrivain.

Une jeune aristocrate*, Maroussia Priklonskaïa*, tombe amoureuse du médecin, le docteur Toporkov*, venu soigner son frère, Georges Priklonski*, alcoolique en proie à une crise de *delirium tremens*. La jeune fille rêve alors que le docteur, fils d'un ancien domestique* de ses parents, la remarque.

Même lorsqu'elle tombe malade* de tuberculose, elle n'ose manifester au docteur les sentiments qu'elle lui porte et préfère mourir. Après son mariage* avec une riche fille de marchands*, le médecin* perd toute humanité* et devient un homme distant. Elle ose alors lui déclarer son amour* alors qu'elle est perdue. Il l'emmène en France où elle meurt trois jours après son arrivée. Une fois revenu en Russie, le médecin recueille le frère ruiné et le laisse dépenser sa forturne.

La jeune fille annonce Marfa*, l'épouse de Iakov*, *Le violon de Rotschild**, la jeune ombre qui redonne vie au lieutenant par un baiser, *Le baiser**, les prostituées* qui amènent Vasiliev* à reconsidérer sa vie, *La crise de nerfs* et Anna Sergueïevna*, *La dame au petit chien** qui permet à Gourov* d'accéder à la transcendance*.

Fliajkine (*Le garde aux arrêts - Straja pod strajou)**, le camarade du président du tribunal d'arrondissement.

Fliuguine (*Au printemps - Vesnoi)**, un gentilhomme rural*.

***Fois par an, Une* (*Raz v god*)**, dans *La Libellule**, n° 25, 19 juin 1883, signé A. Tch.

***Foire, La* (*Iarmaka*)**, dans *Moscou**, n° 28, 25 juillet 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Dans une ville minuscule, plus petite qu'un village, se tient une foire où les paysans vendent leurs graines, leurs chevaux, vaches, veaux, cochons. Peu d'hommes, mais des femmes, partout, en robes rouges et vestes noires. Deux théâtres miséreux, des tziganes, une misère effroyable ! Les paroles des artistes sont dénuées de sens, mais accompagnées de grimaces, ce qui entraîne les rires. Musique, attractions, balançoires où se côtoient les demoiselles et les filles du peuple. *Suum cuique*, autrement dit, à chacun son plaisir, tel est le dénouement de ce petit texte satirique qui se moque avec gentillesse de la Russie rurale.

Fol-en-Christ

Le personnage de *Fol-en-Christ* est partie intégrante de l'histoire russe et de la religion orthodoxe* dès le XVe et le XVIe siècle. La folie en Christ est une forme d'ascèse, d'attitude spirituelle, à l'imitation du Christ humilié et crucifié. L'envie de « se faire fou pour devenir sage » selon l'épitre aux Corinthiens a donné les premières impulsions à cet aspect très particulier de la foi. On peut y ajouter le désir de s'écarter d'une religion d'État qui ne suit pas l'idéal de pauvreté et d'humilité enseigné par le Christ et recherché avec ardeur par les véritables enfants de Dieu.

Les passages des Écritures qui justifient leurs départs vers le désert, les larmes, les prières ininterrompues sont nombreux. En Russie le *Fol-en-Christ* marche vers les forêts sombres et inhabitées, mais aussi vers les villes où la folie en Christ a pris une place tout à fait à part. On le reconnaît à sa tenue : pieds nus, il se promène dès le matin attirant le regard d'autrui par ses pantomimes.

Il apparaît dans la littérature russe dès le XVIIe siècle où il se mêle aux ivrognes, mais il peut tout autant être invité à la table d'un prince ou d'un haut dignitaire car on le tient pour saint. Il peut alors critiquer le tsar en personne et s'opposer à la cruauté de ce dernier, ce qui fut le cas avec Ivan le terrible. Il apparaît dans l'œuvre de Pouchkine*, de Dostoïevski*, de Tolstoï* au même titre que les errants.

Tchekhov ne fait pas mention des *fols-en-Christ* précisément, il se contente d'évoquer un errant, un mendiant dans *La cerisaie** et auquel Lioubov Ranevskaïa* bien que ruinée donne une pièce d'or. Ce geste peut sembler pure folie de sa part - et sa fille Varia* le lui reproche avec véhémence -, on comprend mieux la démarche de Lioubov si l'on pense qu'en ce mendiant, elle croit voir soit un *fol-en-Christ*, soit un errant, en tous cas, un saint qui le protège et lui permet de racheter les fautes qu'elle pense avoir commise.

Folie

Thème complexe et récurrent dans l'œuvre bien qu'il s'agisse souvent de maladies* qui ne relèvent pas toujours de la même pathologie et que la toute nouvelle science psychiatrique décripte depuis peu. Elle se différencie de la dépression nerveuse* par les symptômes que les récits décrivent, qu'ils soient hallucinations, folie meurtrière, schizophrénie.

Pour mémoire, Le Moine noir, Je veux dormir*, Le meurtre*, Dans la combe*, Les paysans*, La chambre numéro 6*, Le chagrin*,*

Foma Nikolaïevitch (*Tsss !…* *), un petit bourgeois*.

Fomine Ignat (*La Steppe - Step)**, Le propriétaire du relais de poste.

Fomka (Les gens difficiles - Tiajelye lioudi*), un ouvrier*.

Fonctionnaire

Le personnage du *fonctionnaire* est très présent dans l'œuvre, sous les mêmes traits, peu s'en faut, que son ancêtre en littérature connu sous le nom de « petit homme » de Gogol - pour mémoire, Akaki Akakievitch dans *Le manteau*, archétype du fonctionnaire pliant sous le joug de la société et qui a fait dire à Dostoïevski* que nous sortions tous du manteau de Gogol. Il y a bien du « petit homme » dans les récits* *La mort d'un fonctionnaire*, Le registre des réclamations*, Les paysans*, L'homme à l'étui*, Anna au cou*, Ma vie*, La Dame au petit chien*, Les trois sœurs*, La mouette*,* entre autres.

Il y a bien de ce « petit homme », même s'il a un grade assez haut dans la table des rangs*, perdu qu'il est dans ses fonctions. Il y a bien du « petit homme » gogolien dans cet être sans envergure qui a le sentiment d'être un rouage indispensable dans la marche de la société, caricatural dans sa vie et qui n'est pas capable du seul geste qui le sauverait.

Fortianski (Beaucoup de papier - Mnogo boumagi*), un professeur.

Fortunatov (La Saint Pierre - Petrov den *), un sacristain.

Fortunatov (Le procès - Soud*), un gendarme.

***Fou, Un* (*Dourak*)**, dans *Le Spectateur**, n° 18, 9 mars 1883 signé L'homme sans rate.

Fount (Un allemand sympathique - Dobryi nemets*), un propriétaire d'une aciérie.

Fourov (*Fleurs tardives - Tsvety zapozdalye)**, un marchand qui prête de l'argent à la famille Priklonski* ruinée par les dettes de jeu du fils Georges*.

***Fragment* (*Otryvok*)**, dans *Les Éclats**, n° 16, 18 avril 1892, signé L'homme sans rate.

Francesco Bytrontsa (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), un artiste italien.

***Français idiot, Un* (*Gloupyi Frantsouz*),** dans *Les Éclats*,* n° 7, 15 février 1886, signé A. Tchekhonte.

François (Un français idiot - Gloupyi Frantsouz*), l'oncle du clown.

France, Tchekhov et sa réception en France

La France et les Français apparaissent dans l'œuvre, que ce soit Lioubov Ranevskaïa*, *La cerisaie**, qui revient de Paris et y repart à la fin de la pièce, ou Arkadina* lisant Maupassant* dans *La mouette**.

Existe tout autant un récit « *À Paris* ! » (*V Parij*).

. La ville de Menton est citée dans Volodia*, Susanna Moïsseïevna*, *Le bourbier** aime les Français. Même si Tchekhov se moque des Français dans le récit *Un Français idiot*.*

■ **Les premiers livres traduits** en français paraissent dans la « Revue des Deux Mondes »,

Les traductions et les commentaires sur la personne et l'œuvre sont édités dès sa mort en 1904 et jusqu'en 1914. La deuxième vague tchekhovienne est liée à l'action des Pitoëff, de Charles du Bos et à la première tentative d'édition des œuvres complètes par Denis Roche dans les années vingt du siècle dernier. Les textex traduits par J. Tverdianski sous la rubrique « Esquisses de caractères russes » sont *La mort du matelot** (Gousiev), *Le fuyard** (*Beglets*), en 1895, *Ennemis** (*Vragi*) dans un recueil paru chez Ollendorff sous le titre « Les conteurs russes. Recueil de nouvelles ».

1896 *L'Étudiant** (*Stoudent*), traduit par Jean Moskal dans « La Revue Blanche ».

1897 Le Moine noir (Tchernyi Monakh), Les moujiks (Moujiki), Tête de l'évent* (Poprygounia) et La Salle n° 6* (Palata n° 6) ; Denis Roche publie ensuite La lettre de Vanka* (Vanka), La nouvelle campagne* (Novaïa Datcha).*

1899, Graine errante (Perekati-pole) puis Un cas de clientèle* (Sloutchaï iz praktiki), Une maison de campagne russe* (Novaïa datcha), En tournée administrative* (Po delam sloujby).*

Le nom de Tchekhov s'écrit Tcheckow, Tchekoff, Tchehoff, Tchechov, Tchekof.

1901-1902 : point culminant de la réception de Tchekhov en France. Onze textes traduits par Denis Roche sous la couverture des moujiks. Galmann-Lévy édite *Valet de chambre** (*Rasskaz neizvestnovo tcheloveka*), récit d'un terroriste et dans *La Revue Blanche*, la traduction des *Trois Sœurs**.

Le premier livre sur Tchekhov est écrit par Jules Legras. « Au pays russe » relate notamment la visite de l'auteur à Melikhovo*.

À côté d'éditions bilingues à usage universitaire publiées chez Gallimard, il existe de nombreuses variations des textes.

Les œuvres complètes en 18 volumes, Correspondance 2 volumes, paraissent chez Plon, traduction de Denis Roche, 1922-1934.

Les œuvres complètes en 21 volumes sous la direction de J. Perus, sortent aux Editeurs réunis, 1952-1971.

Les œuvres en trois volumes, « Bibliothèque de la Pléiade », pariassent chez Gallimard, 1967-1971, traduites par Elsa Triolet, théâtre, et M. Durand, Radiguet, Parayre, pour récits, révision, Lily Denis.

Théâtre, Paris, Collection Bouquins, 1996, traduit par Denis Roche et Anne Coldéfy-Faucard.

Nouvelles, Paris, Collection La Pochothèque, 1996, traduit par Vladimir Volkoff.

Contes humoristiques, Paris, Messidor, 1987, sous la direction de Jean Perus, traduit par Madeleine Durand et Edouard Parayre.

L'île de Sakhaline,* Grenoble, Editions Cent pages, 1995, traduit par Lily Denis.

Théâtre complet, Paris, L'Arche, 1991, traduit par Denis Roche et Anne Coldéfy-Faucard.

Anton Tchekhov, Conseils à un écrivain, Monaco, Editions du Rocher, Anatolia, 2004, choix de textes présentés par Piero Brunello, traduit du russe par Marianne Gourg.

Anton Tchekhov, Premières Nouvelles, Paris, « Domaine étranger », dirigé par Jean-Claude Zylberstein, traduit du russe par Madeleine Durand avec la collaboration de E. Lotar, Wladimir Pozner et André Radiguet, 2004.

Anton Pavlovitch Tchekhov, *Les paysans et autres récits,* Paris, L'Harmattan, traduction et postface de Françoise Darnal-Lesné, 2008.

Anton Pavlovitch Tchekhov, *Lettres de voyage*, Paris, L'Harmattan, traduction et préface de Françoise Darnal-Lesné, 2009.

■ **Théâtre :**

1902 *La mouette* * est jouée en russe au théâtre Antoine.

Années vingt et trente, G. et L. Pitoëff, venus de St Pétersbourg* où ils avaient déjà joué plus de cent pièces, donnent aux Français le goût tchekhovien.

1922, *Oncle Vania** et *La mouette* sont sur les affiches parisiennes après que Georges les ai traduits et reformulés. S'ensuivent *Ivanov**, *Les trois sœurs*.*

1929, *La cerisaie** part en tournée en Russie, en Suisse et dans toute la France.

1939 Lioudmila Pitoëff donne une nouvelle représentation de *La mouette.* La nouveauté que les Pitoëff apporte dans les pièces de Tchekhov est le lyrisme, différence notoire avec l'interprétation de celles du MXAT*, rejetant au deuxième plan le côté réaliste pour mettre en avant le « réalisme de l'esprit ».

Milieu des années cinquante, Jean-Louis Barrault* montre aux Pitoëff sa *Cerisaie* où le thème du temps est particulièrement mis en relief, influence directe de la lecture faite par les Pitoëff.

1946, *Ivanov* est monté par Jacques Mauclair.

Années 70-80 : Georges Strehler, Ariane Mnouchkine, Peter Brook aux Bouffes du Nord, Claude Régy à la Comédie Française et Pierre Romans. au Théâtre des

Amandiers de Nanterre. S'y succèdent les quatre pièces principales de Tchekhov.

1988, Kontchalovsky donne une représentation de *La mouette* à L'Odéon.

2005, *Platonov*, Théâtre de la Colline, dans l'adaptation d'Andreï Marcowicz et de Françoise Morvan, décorateur Jacques Gabel, mise en scène d'Alain Françon et les costumes de Patrice Cauchetier.

La planète Tchekhov éclairée par Françon reflète la pensée ambivalente d'un homme, scrutateur sans faille de l'humanité d'un côté et de la dimension métaphysique de l'autre, convaincu que le bien et le mal sont consubstantiels à l'homme.

2006, *La mouette*, Théâtre Mouffetard, Paris, traduction et mise en scène de Virgil Tanase.

*Sur la grand-route**, Ateliers Berthier, Paris, mise en scène Bruno Bœglin avec Bernard Baliet, Philippe Bianco, CarloBrandt, Pierre David-Cavaz, Patrice Kahlhoven, Joëlle Truong, Marie Trystram.

Esquisse dramatique plus que pièce dramatique, *Sur la grand-route*, œuvre de jeunesse de Tchekhov, croise au fond d'un sinistre bouge plusieurs destins. Loin du théâtre dense et fort de son époque, le médecin-écrivain Tchekhov donne ici à voir des vies en transit, des existences explosées.

Le génie de la forêt,* Théâtre Gérard Philippe de Saint Denis, direction de Roger Planchon.

La mouette, spectacle en hongrois avec traduction simultanée, théâtre MC 93 de Bobigny, soutenue par les lumières de Jean-Luc Chanonat, d'Audrey Vuong pour la scénographie, de Madame Miniature pour le son, est mise en beauté par le jeu des comédiens.

Ivanov, Théâtre Silvia Montfort, mars-avril, mise en scène de Franck Berthier. Jean-Philippe est Ivanov.

2007 *La demande en mariage*, Le tragédien malgré lui*, l'Ours*,* Maison de la culture de Bobigny, Janvier Patrick Pineau a choisi trois courtes pièces pour illustrer la cupidité, la trivialité, la petitesse de l'homme, ses faiblesses et spectacle est réjouissant. Ces trois pièces proches du vaudeville, de la farce, sont un beau prétexte à dénoncer les ridicules.

La traduction d'Andreï Markovicz et de Françoise Morvan, jouée par Hervé Briaux, Sylvie Orcier, Laurence Cordier, fait merveille par sa finesse. La troupe joue habitée par l'envie de nous faire aimer Tchekhov

Carnets Tchekhov de Maurice Béjart. Pour Carnets Tchekhov, Paris, Ecole de danse de l'Opéra de Paris au Palais Garnier, pièce parlée et dansée, Béjart entrelace les carnets du maître russe à *La mouette* et au *Tragédien malgré lui* pour parler du monde et de la condition de l'artiste.

*Sur la grand-route**, Studio-Théâtre de la Comédie-Française, Paris, février, traduc-tion d'Andreï Markovicz et de Françoise Morvan

Ivanov, Théâtre de l'Odéon, Paris

Les trois sœurs, Théâtre de Bobigny.

L'Ours et *La demande en mariage*, Ciné 13 Théâtre, Paris.

Tchekhov dit adieu à Tolstoï, Théâtre Silvia Montfort, Paris, mars. Quand deux génies se font des scènes, on assiste à un spectacle d'une pure merveille. Drôle et attachante, forte et instructive, elle a été écrite par un auteur croate, la pièce oppose les deux écrivains et leurs femmes le temps d'un week end fracassant. Le but caché de Tolstoï est de travailler à un ouvrage de conversations où il livrerait au monde des pensées et une philosophie à sa gloire.
L'acteur Jean-Claude Drouot joue Tolstoï et Vincent Primault, Tchekhov.

Femme de Tchekhov, Paris, Théâtre Darius Milhaud, Octobre-novembre. La comé-dienne Catherine Aymerie a imaginé une femme aux multiples facettes, une femme pour dix-sept autres, qui vont s'incarner tour à tour… Elles vont parler. Parler comme on respire, comme on aime, comme on espère… Parler pour vivre. Un oratorio comme un grand cri de vie. Représentation suivie d'une conférence sur la femme tchékhovienne par Françoise Darnal-Lesné, Docteur en Etudes Slaves, Université Paris IV-Sorbonne.

2008 *Tchekhov à Yalta,* Théâtre du Tremplin à Paris, Régisseur Jean-Claude Caron.

Dans la chaleur de Yalta, Macha Pavlovna garde au plus profond de son âme un secret qu'elle cache même à son frère Anton.

Antoine Tchekhov - Théâtre on line, Théâtre des Tréteaux, Ménilmontant.

Tchekhov/Beckett : une absence de point de vue, Société « Histoire du Théâtre », Paris.

Tchekhov et la Princesse de Clèves, auteur Eric Neuhoff.

Sur la grand-route, Ateliers Berthier, Théâtre de l'Europe-Odéon, Paris, régisseur Bernd Sucher.

Chez Monsieur Tchekhov pendant l'après-midi, Théâtre populaire Reinitas, Paris.

En 2009, en province, en particulier à Marseille, Lyon, en Avignon et même dans des petites salles, de nombreux spectacles sont montés :
La demande en mariage, L'Ours*, Le tragédien malgré lui*, Oncle Vania, * Les trois sœurs*, La cerisaie*, La mouette*.*

■ ***Le cinéma**** s'intéresse aussi à Tchekhov.

Voir Films*.

■ **Les études universitaires** : de nombreuses thèses de doctorat d'état ont pour sujet Tchekhov :
Françoise Darnal-Lesné, *L'image de la femme dans l'œuvre de Tchekhov*, thèse publiée, 2005.
Corine Fontaine, *La souffrance humaine chez Tchekhov*, thèse non publiée, 1994
Marie Morisseau, Refus de la réalité, une attitude tchékhovienne, thèse non publiée, 2003.
Isabelle Perraud, Trois personnages en quête de renaissance : la figure de la comédienne débutante dans « La mouette » de Tchekhov, « Colombe » d'Anouilh, et « Passagères » de Besnehard, thèse non publiée.

Fraudeurs malgré eux (*Mochenniki ponevole*), dans *Le Spectateur**, n° 1, 1 janvier 1883, signé L'homme sans rate.

Zachar Kouzmitch Diadetchkine* donne une fête pour le Nouvel an et l'anniversaire de Malania Tikhonovna*.

Beaucoup d'invités, du beau monde, mais peu d'argent* car le maître de maison n'est pas riche. Tous s'impatientent, lui, en premier, car il a terriblement faim. Il avance plusieurs fois la pendule... Lorsque minuit arrive, il appelle son épouse... dont les mets ne sont pas prêts... Elle retarde alors la pendule qui revient à son heure initiale sans que quiconque en prenne conscience.

***Frayeurs* (*Strakhi*),** récit d'un estivant, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 162, 16 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

Fréquentatif :

On appelle *fréquentatif* une forme verbale pourvue d'un affixe (constituée avec un auxiliaire ou un adverbe), qui indique la répétition de l'action exprimée par la racine du verbe. Cette forme est fréquente dans la prose tchékhovienne et permet de souligner la quotidienneté dans sa répétitivité qui tisse les textes.

Frères et sœurs

Il y a un nombre assez important d'exemples de *frères et de sœurs* dans l'œuvre.

Pour mémoire :

Lioubov Ranevskaïa* et Gaïev*, *La cerisaie**.
Kleopatra* et Mikhaïl*, *Ma vie**
Liza* et son frère, *Une histoire ennuyeuse**.
Les trois sœurs* et Andreï*, *Les trois sœurs**.
Vania* et sa sœur, la défunte Vera*, *Oncle Vania**.

Il semble qu'au sein de la famille des personnages tchékhoviens, malheureux précisément d'être en famille, les relations restent chargées d'affection, même si, dans le cas d'Andreï Prozorov, le frère fait peser une honte certainesur les épaules de ses sœurs par son manque d'ambition, ses dettes de jeu*, et la conduite infidèle de son épouse.

Freud (1856-1939)

Neurologiste et psychiatre autrichien.

Pendant ses études de médecine, il découvre les vertus anesthésiantes de la cocaïne. Mais le véritable inspirateur à ses travaux est Charcot dont il vient suivre l'enseignement en France en 1885.

Il accepte l'idée de Charcot que les névroses sont des affections psychiques sans lésions organiques. Travaillant à Vienne avec Breuer il peut constater la guérison d'une hystérique par l'exploration au moyen du sommeil hypnotique du passé de cette femme et par le retour à la conscience de l'émotion causale. Dès lors il tient la base de sa doctrine et de sa technique, la psychanalyse.

L'influence de Freud sur Tchekhov est très importante. Rêvant d'avoir été psychiatre, il se tient constamment au courant des travaux de Freud et de l'école de Vienne. Cette influence est très prégnante dans les récits consacrés à

la maladie mentale, *La salle n° 6*, Le moine noir*, La crise de nerfs*, Ivanov*, La mouette*, Les trois sœurs*, et tisse aussi d'autres récits où la maladie* n'apparaît que fortuitement.

***Freux, Le* (*Gratch*)**, dans *Les Éclats**, n° 13, 29 mars 1886 signé L'homme sans rate.

Friakov Eogr (Un petit quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ « itoro »*), un aide médecin*.

Fritz (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un maraîcher.

Frekhtelsak (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un général.

***Froidure* (*Moroz*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 11, 12 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.

Frolov Alekseï Semenitch (*Les ivrognes - Pianye), un fabricant.**

***Front blanc* (*Belolobyi*)**, dans *Lecture enfantine**, 23 octobre 1895, illustré par V. I. Andreev.

Frontière

La *frontière* est, dans la poétique tchékhovienne, une ligne de partage entre deux mondes*, lorsque les personnages*, lassés par l'inutilité de leurs jours les uns après les autres, se décident à réagir et à casser la corde qui les retient prisonniers. Ils franchissent alors une barrière qui les encercle de manière plus ou moins visible et que l'on peut assimiler à une *frontière*. Elle se matérialise dans l'œuvre de mille et une façons. Les trains*, les bateaux, *Ariadna**, les maisons*, *Les trois sœurs*, La cerisaie*, La mouette*, La maison avec un attique*,* les isbas, *Les paysans*, La cigale*,* les cabarets*, *Le meurtre**, sont frontière car ils maintiennent les personnages dans un espace clos.

Les portes et surtout les fenêtres, *La sorcière*, Les gens difficiles*, La fiancée**, par lesquelles s'échappent les regards, espérant contre toute attente un meilleur avenir, sont également *frontière.* Dans les iconostases profanes que sont les murs, ces fenêtres, nouvelles « Portes du Ciel » permettent de voir, dans un instant fugitif, le jardin édénique et permettent à l'esprit, ne fût-ce que brièvement, d'échapper à la trivialité* du quotidien.

Le jardin* est aussi *frontière* entre deux mondes. Notons que dans la poétique, il ne s'agit pas de la nature sauvage, mais d'un jardin cultivé, façonné par la main de l'homme. C'est celui du *Moine noir**

« - Le pire qui puisse arriver à un jardin, ce n'est pas un lièvre, ni un hanneton, et encore moins le gel, c'est l'étranger qui viendra fouler ses allées », de La cerisaie qui « fut le plus beau de tout le district », et reste dans les mémoires un havre de bonheur* et de beauté*.*

La ville omniprésente, *À Moscou** !, sans être visible pour autant et dont la magie devient mythe dans l'imaginaire des trois sœurs comme dans celui de nombre de protagonistes, n'existe que « *dans leurs rêves de chaque nuit* », est *frontière* dans la mesure où elle conduirait d'un monde à l'autre.

Les routes* pour parvenir à ce paradis* rêvé, sont aussi *frontière,* et seule possibilité de quitter un endroit de subordination.

C'est le chemin* au bout de la propriété que la jeune Missious*, *La maison avec un attique**, emprunte lors de son départ à l'aube, c'est la route de campagne qui conduit Maria Vasilievna* dans *En chemin**, Nadia*, *La fiancée**, Lipa*, *Dans la combe**, Nina* *La mouette**, c'est le sentier sur lequel s'agenouille Maria*, *Les paysans**, lorsqu'elle quitte ses belles-sœurs ou encore le sentier qui traverse un tableau et montre à Ioulia* la voie qu'elle doit suivre pour trouver son orient, *Trois années**. Le chemin emmène alors par cette entreprise hors d'un espace* donné vers un autre temps et un autre espace. Il est ainsi métaphore de la connaissance qui mène au progrès* spirituel. Le chemin* devient alors cheminement. Il est exode*.

L'eau* enfin est tout autant *frontière.*

Ce concept de *frontière* joue un rôle déterminant et sépare le monde en deux parties : celui du *dedans** et celui du *dehors**, du *bas** et du *haut**.

Ainsi la *frontière* est-elle dans un premier temps d'ordre géographique et topographique, puis devient au fil des pages, psychologique, philosophique et existentielle.

***Fugitif, Le* (*Beglets*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 266, 28 septembre 1887, signé A. Tchekhonte.

G

***Garçons, Les* (*Maltchiki*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 350, 21 décembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Ce récit* met en scène deux garçons, le fils d'un gentilhomme rural* et son ami de pensionnat. L'un est docile, l'autre aventureux, décidé à s'enfuir de Russie pour gagner l'Amérique où il deviendra riche…

Fondé sur l'antithèse du peureux et du valeureux, du bon et du méchant, de la tendresse et de la dureté, le récit se termine par les retrouvailles de Volodia* avec sa famille et le renvoi brutal de l'ami chez ses parents… La morale est ainsi sauve.

Au-delà de l'anecdote, ce récit destiné aux enfants* - fait assez rare dans l'œuvre -, est empreint des idées de son temps où la littérature pour la jeunesse se passionnait pour les Indiens d'Amérique et leurs aventures.

Gavrila (Une mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), un laquais.

Gavrila (Les nerfs - Nervy*), un serviteur.

Gavrilov (Le sous-officier Prichibeïev - Unter Prichibeev*), un paysan*.

Gaguine Vassili Prokopitch (Dans les ténèbres - V potemkakh*), un conseiller.

Gadioukine (Le sort n'a pas voulu - Ne soudba*), un gentilhomme rural*.

Gaïev Leonid Andreïevitch (*La Cerisaie - Vichnevyi sad)**, aristocrate* et frère de Lioubov Ranevskaïa*. Comme elle, il se désole des dettes que leur comportement entraîne, comme elle, il ne veut pas lotir le plus beau jardin* de tout le district, comme elle, il vit dans le présent sans imaginer un quelconque futur. Vivant dans la plus totale oisiveté*, il meuble ses journées par les siestes et les parties de billard imaginaires tout en mangeant des bonbons, preuve de son iimmaturité.

Homme superflu*, il juge scandaleuse la conduite de sa sœur parce qu'elle a épousé un avocat qui n'était pas aristocrate*, puis a suivi son amant à Paris*. Il laisse alors avec une certaine morgue entendre une espèce de racisme dans ses propos.

À la fin de la pièce, lorsque la cerisaie est vendue, Gaïev part à la ville pour travailler dans une banque. On peut sans se tromper imaginer qu'il ne survivra pas à la situation ou, au contraire, trouver enfin sa vérité* et sortir de son étui*.

La critique a toujours pensé que Kisseliev, voisin et ami de Tchekhov à Babkino* où il possède une propriété a été à l'origine du personnage de Gaïev. Comme lui, Kisseliev est contraint de quitter la gentilhommière pour prendre un emploi à la banque.

Galaktionov Pavel (*Le fuyard - Beglets), un paysan*.**

Galamidov (La lecture - Tchenie*), un entrepreneur.

Galdev (*Intempérie - Nenaste)**, un employé de bureau.

Galkine (L'examen du rang - Eksamen na tchin*), le professeur de géographie.

Galiachkine (La crise de nerfs - Pripadok*), le propriétaire d'un hôtel.

Garatynskie (*Le duel - Douel)**, des aristocrates*.

***Garde aux arrêts, Un* (*Straja pod strajei*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 163, 17 juin 1885, signé A. Tchekhonte.

Gartsounov (Des chevaliers sans peur et sans reproche - Rytsari bez strakha i oupreka*), le commandant du chemin de fer.

Gauptvakhtov Ivan Prokhoritch (*Il a oublié - Zabyl), un gentilhomme rural.**

***Geignement* (*Nytie*),** dans Le Réveil matin*, n° 40, 12 octobre 1886, signé A. Tchekhonte.

Von Geïlenchtral Teresa (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeeda*), une baronne.

Geïnime (*Un écrivain - Pisatel')**, un auteur de publicité.

Gentilhomme rural
Voir propriétaire terrien.

Gelikonski (Chez le maréchal de la noblesse - Ou Predvoditelchi*), un maître d'école*.

***Général à la noce, Le* (*Svadba s generalom*)**, dans *Les Éclats**, n° 50, 15 décembre 1884, signé A. Tchekhonte.

***Génie des bois naïf, Un* (*Naïvnyi lechii*)**, dans *Les Éclats**, n° 7, 18 février 1884, signé L'homme sans rate.

***Gens difficiles*, *Les* (*Tiajelye lioudi*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 3810, 7 octobre 1886, signé An. Tchekhov.

***Gens de trop, Les* (*Lichnie lioudi*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 169, 23 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

Géographie

La *géographie,* à proprement parler, est totalement absente de l'œuvre, un laconisme constant perdure quant aux lieux où se passe les actions.

Seules quelques indications codées donnent accès aux noms des villes et des bourgades perdues dans le fin fond de la Russie.

La faune, la flore, la nature tout entière, sont *a contrario* décrites avec une minutie constante et donne nt un tableau particu-lièrement intéressant de la Russie à l'époque tchékhovienne. Pour mémoire, le long développement du docteur Astrov* dans *Oncle Vania**.

Georges (*Les paysans - Moujiki)**, un aristocrate, gentilhomme rural et étudiant à Moscou. Il habite une propriété seigneuriale sise de l'autre côté de la rivière et porte un prénom français qui montre son appartenance à l'aristocratie*. Il vient aider à éteindre l'incendie qui ravage le village des paysans*. Très valeureux, il n'hésite pas à braver le danger et suscite l'admiration d'Olga*, *Les paysans**, ancienne femme de chambre au Bazar Slave*, réfugiée dans l'isba de ses beaux-parents.

Il est possible de voir dans ce personnage l'allégorie de St Georges terrassant le dragon.

Gerasime (La lotte - Nalime*), un charpentier.

Gerasime (Un désagrément - Neprianost*), un paysan*.

Gerasime Alpatytch (Aide d'urgence - Skoraïa pomochtch*), le maire.

Gerasimovna (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), la nourrice.

Gerart, dans *Les Éclats**, feuilleton, n° 16, 20 avril 1885, signé L'Homme sans rate.

Gernet (Le maître de littérature - Outchitel slovesnosti*), un lieutenant.

Gestuelle :

Le *langage gestuel* désigne l'ensemble des énoncés signifiants véhiculés par des gestes. On envisage alors le geste non seulement comme un acte, mais

comme le porteur d'une signification. La *gestuelle* est très importante dans l'œuvre, non seulement dans la dramaturgie mais aussi dans les textes en prose où elle traduit par des détails le trouble des personnages*.

Ainsi dans *La dame au petit chien**, Gourov* dévore-t-il un morceau de pastèque après être devenu l'amant de Maria Sergueïevna*, ce qui montre la trivialité* qui l'habite en cet instant. Cette dernière, quant à elle, se cache une première fois derrière ses jumelles tandis que le bateau de son mari accoste, et une deuxième fois, au théâtre, lorsqu'elle retrouve Gourov, comme si elle voulait se cacher la vérité* de ses sentiments face à son mari, maintenant que l'amour* qu'elle porte à Gourov lui a permis d'atteindre à sa vérité*.

*Les trois sœurs** se tiennent enlacées au dernier acte pour montrer sinon démontrer qu'elles ne sont qu'un.

Kleopatra* jette le trousseau de clé des armoires afin de se délivrer de la sphère économique et par là-même triviale qui l'a jusqu'ici enfermée, *Ma Vie*.*

Gints (Les frères) (Un français idiot - Gloupyi Frantosuz*), des artistes de cirque.

Gippius Zinaïda (1869-1945)

Écrivain, poète, dramaturge, publiciste, critique, elle demeure presque inconnue du public francophone - les traductions de son journal du temps de la révolution (1922), de la nouvelle *Les Vivants et les Morts* (Mercure de France, 1899) et du roman *Le Pantin du Diable* (Gallimard) ne sont plus disponibles.

Zinaïda Hippius a passé à Paris les vingt dernières années de sa vie. Avant la révolution de 1917, elle a publié en Russie un nombre important de livres, et dirigeait à St Pétersbourg* un salon littéraire où se rencontraient les symbolistes*.

En 1919, elle émigre avec son mari, l'écrivain, poète et philosophe Dmitri Mérejkovski* (1865-1941).

Elle est auteur d'un livre sur Tchekhov « Le gris entêtant, voyage vers Tchekhov », Moskva, Skola Press, reprint 1996.

Pour elle ainsi que pour Mérejkovki, Tchekhov se résume « au quotidien sans essence », ce qui dans sa pensée, signifie qu'il n'est aucune possibilité pour les personnages d'une quelconque évolution même minime.

Glacha (*Les pensionnaires - Nakh-lebniki)**, le fils d'un petit-bourgeois*.

Glacha (*Deux, c'est mieux - Oba loutche)**, la propriétaire d'une lingerie.

Glachenka (Un entrepreneur sous le divan - Antreprener pod divanom*), la maîtresse de l'entrepreneur.

Glachka (À Paris - V Parij*), une servante.

Glafira (Les nerfs - Nervy*), une domestique.

Glagoleva Anna Akimova (Au royaume de femmes - Babie tsarstvo*), une propriétaire d'usine.

Glagoliev Kirill Porfirievtich (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), le fils du gentilhomme rural*.

Glagoliev Porfirii Semenovitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), le gentilhomme rural*.

Glazov Semen (La poste - Pochta*), un voiturier.

Gleb Glebytch (Esculapes du village - Selskie eskoulapy*), un aide médecin*

Glotalov (L'éclipse de lune - Zametnie louny*), le commissaire de quartier.

Glotkine (Extraits du journal d'un aide comptable - Iz dnevnika pomochtchika boukhaltera*), un comptable.

Gloukharev (Quelque chose de la foire - Iarmarochtnœ « itogo »*), un propriétaire de restaurant.

Gnekker Aleksandr Adolfovitch (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), un affairiste.

Gniloduchine (L'éclipse de lune - Zametnie luny*), un commandant de police.

Gnisouna (La saison des mariages - K svadebnomou sezonou*), une propriétaire d'immeubles.

Gnoutchev (*Les ennemis - Vragi)**, un gentilhomme rural*.

Gogol Nikolaï Vassilievitch (1809-1852)

Issu d'une famille de petits propriétaires ukrainiens, il voit mourir son père en 1825. Il s'installe à St Pétersbourg* en 1828 tant son envie de « servir » lui tient à cœur.

Il commence par occuper un modeste poste dans un ministère, puis obtient, en 1831, une chaire d'histoire dans un institut pour jeunes filles.

C'est la même année qu'il publie les *Soirées au hameau près de Dikanka.* Utilisant ses souvenirs d'enfance, il y brosse un tableau de la vie rurale russe qui lui vaut la gloire du jour au lendemain.

Mirgorod, 1835, où il développe la médiocrité des personnages presque identiques et cependant différents, mais dont les différences ne parviennent pas

à cacher la profonde insignifiance. Puis *Arabesques.* Avec *La perspective Nevski* et *Le journal d'un fou*. Gogol aborde l'étude des petites gens des villes. Enfin *Le nez*, *Le Révizor*, virulente satire du fonctionnarisme* russe, créant le concept « du petit homme » dont s'inspireront ses contemporains et ses successeurs.

En 1841, *Le manteau* et la première partie des *Âmes mortes* qui marque le début d'une grave crise intérieure. Gogol part brusquement pour l'Allemagne, la Suisse, la France et enfin l'Italie, puis l'année suivante, Vienne et Rome. Brouillé avec tous ses amis, il brûle le manuscrit des *Âmes mortes*, puis, après un pèlerinage à Jérusalem, rentre en 1848 à Moscou*. Il y tombe sous l'influence d'un prêtre fanatique, mais parvient à écrire une nouvelle fois la deuxième partie des *Âmes mortes*, qu'il livre aux flammes deux semaines avant sa mort en 1852, épuisé qu'il est par les jeûnes.

Gogol est le créateur du roman moderne dans la littérature russe, ce qui a fait dire à Dostoïevski* que tous les écrivains russes sortent du manteau de *Gogol*.

Govorovski (Le duel - Douel*), un officier.

Golopesov (Des larmes invisibles au monde - Nevidimye mirou slezy*), un fonctionnaire*.

Golorybenko (Prendre les mesures nécessaires - Nadlejachtchie mery*), un boutiquier.

Goldaugen Arthur (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un comte.

Goldaugen Karl (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un comte.

Goldaugen Morits (Une victoire inutile - Nenoujanaïa pobeda*), un comte.

Goldaugen Frantsisk (Une victoire inutile - Nenoujanaïa pobeda*), un comte.

Gorki Maksime, Alekseï Maksimovitch Pechkov, dit (1868-1936)

Une correspondance s'ébauche entre les deux écrivains, fin octobre 1898, et le jeune Gorki envoie à Tchekhov deux volumes de ses premières œuvres..

Le récit *La steppe** a déclenché chez lui un mouvement de jalousie féroce, il a alors demandé à Tchekhov des critiques sur ses écrits. Bien que Tchekhov lui reconnaisse un grand talent, il déplore néanmoins « *un manque de retenue* », surtout dans les descriptions de la nature et dans les portraits de femmes, quelques maladresses de vocabulaire, une certaine gaucherie dans ses portraits d'intellectuels. Tchekhov va parfois même jusqu'à s'indigner des « *bêtises révoltantes* » écrites par Gorki.

Gorki rend visite à Tchekhov en 1899. Les deux hommes sympathisent aussitôt : « *D'apparence extérieure, c'est un gueux, mais intérieurement c'est un homme d'une assez grande élégance, et j'en suis fort heureux. Je veux lui faire rencontrer des femmes, jugeant que cela lui sera utile, mais il se hérisse* », Tchekhov à Avilova. « Tchekhov est un homme comme il y en a peu. Bon, doux, réfléchi. Parler avec lui est extrêmement agréable » ou encore « Il me semble qu'en présence d'Anton Pavlovitch tout le monde éprouvait involontairement le désir d'être plus simple, plus sincère, d'être soi-même... Toute sa vie, Anton Pavlovitch a vécu sur les ressources de son âme ; toujours il a été lui-même, intérieurement libre, sans jamais se plier à ce que les uns attendaient, et les autres, plus grossiers, exigeaient de lui ».

Ses visites à Yalta* sont fréquentes. Tchekhov apprécie toujours en Gorki l'écrivain, jugeant que son principal mérite est d'avoir dénoncé l'esprit petit-bourgeois* à une époque où la société est capable d'entendre la leçon. Mais il apprécie l'homme encore davantage : « *D'après moi viendra un moment où les œuvres de Gorki seront oubliées mais lui-même ne sera sans doute pas oublié, même dans mille ans* ».

Les deux écrivains remportent des succès parallèles sur la scène du MXAT*, chacun des auteurs étant capable de retenir les mérites de l'autre. Dans une longue lettre du 22 octobre 1901, Tchekhov analyse trois actes des *Bas-Fonds,* dont il fait un vif éloge, tout en regrettant « *le conservatisme de la forme* » et en multipliant les conseils amicaux.

En 1902 Gorki est élu académicien à titre honorifique. Peu après l'Académie annule son propre vote, en vertu de l'article 1035, au motif qu'elle a ignoré que Gorki fût inculpé dans une affaire politique.

Korolenko et Tchekhov décident alors de démissionner en signe de protestation. Korolenko envoie deux lettres pour protester contre les ingérences de l'appareil politique dans la littérature, invoquant Pouchkine* et Lermontov*. La lettre de Tchekhov est, quant à elle, d'une extrême simplicité : « J'ai reçu en décembre dernier une lettre m'informant qu'A.M. Pechkov venait d'être élu membre d'honneur de l'Académie. Je me suis empressé d'aller voir A. M. Pechkov qui se trouvait alors en Crimée et j'ai été le premier à l'informer de son élection et à lui présenter des félicitations. Peu de temps après, j'ai appris par des journaux qu'A. M. Pechkov ayant été l'objet d'une enquête, en vertu de l'article 1035, son élection à l'Académie avait été annulée ; il était spécifié à ce propos que cette décision avait été prise par l'Académie des sciences, notamment par moi-même, puisque je suis membre d'honneur de l'Académie. Présenter mes sincères félicitations à A. M. Pechkov et reconnaître en même temps la nullité de son élection ; c'était là une contradiction que ne pouvaient admettre ni mon esprit ni ma conscience. La lecture de l'article 1035 ne m'a rien appris. Après mûre réflexion, j'ai pris la seule décision possible encore qu'elle soit pour moi extrêmement douloureuse et, en conséquence, je vous prie d'accepter ma démission de l'Académie ».*

Élu en 1900, Tchekhov s'est déclaré heureux d'être académicien en ajoutant : « Mais je serai encore plus heureux quand je perdrai ce titre à la suite de quelque malentendu.

Et il y aura malentendu, à coup sûr ».

Gorki a écrit sur Tchekhov des souvenirs qui comptent parmi les plus intéressants et les plus chaleureux.

Gornyi (Après le bénéfice - Posle teatra*), un officier.

Goubarev (Une mauvaise affaire - Nedobrœ delo*), un serrurier.

Gouchtchine (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un propriétaire d'immeubles.

Goulkov Stepka (Peinture - Khoudo-jestvo*), un paysan*.

Gountorevy (Dans la combe - V ovrage*), une famille de paysans*.

Gouriev Andreï (Obscurité - Temnota*), un paysan*.

Gourii Markovitch (Malfaiteur malgré lui - Mochenniki ponevole*), un petit-bourgeois*.

Gourov Dmitri Dmitrievitch (*La dame au petit chien - Dama s sobatckoi)**, un employé de banque, et amant d'Anna Sergueïevna*.

Gourov, homme aux cheveux grisonnants, n'a encore jamais aimé. Son épouse masculine n'existe dans sa vie que parce qu'elle tient la maison* où il se réfugie à Moscou* après avoir goûté aux plaisirs de l'infidélité, des jeux* de cartes au club et des repas dans les restaurants chics de la ville.

Misogyne* et coureur de jupons, il se repose à Yalta* et, une fois n'est pas coutume, est attiré par la naïveté d'Anna*, la dame au petit chien.

Au moment où il la rencontre, il est un fat, habitué aux phrases toutes faites, aux femmes qui lui cèdent sans qu'il ait eu à mener combat. Lorsqu'Anna se désole de son statut nouveau de femme déchue*, Gourov se contente de manger une portion de pastèque, ce qui en dit long sur ses sentiments à cet instant. Lorsqu'elle quitte Yalta, il se sent soulagé et heureux à l'idée qu'il reverra bientôt Moscou* et reprendra sa vie comme avant*.

Mais Anna a laissé plus de traces dans son esprit qu'il ne le pensait.

La nouvelle présente alors la crise de la vie de cet homme et sa transformation radicale qui le fait passer d'un monde à l'autre. Plus que le corps de Gourov, en effet, c'est l'âme qui est touchée et sa conversion représente le passage d'un état paroxystique à un autre, d'un abîme de velléité à un sommet de passion sans justification aucune. Gourov qui, jusqu'à présent, a été une victime de la trivialité* et vivait dans le mensonge* permanent, passe soudain sous l'effet de l'amour*, du rôle d'objet à celui de sujet.

Pour arriver à cette découverte, il lui a fallu passer par différents stades de la connaissance, de la reconnaissance et de la naissance. L'itinéraire géographique qui va de Yalta* à Moscou puis à S… où vit Anna, a permis à cet homme infidèle, la connaissance (Yalta) puis l'a emmené sur la voie de la reconnaissance quand il a senti à quel point il est attaché à Anna (Moscou), et l'a enfin fait naître à la vérité* (théâtre de S.).

Cohabitent et s'affrontent maintenant deux vies de Gourov, l'une publique où il porte un masque et l'autre, cachée, authentique, qui se passe dans le secret. S'effacent alors l'ici* et le là-bas* qui ne le concernent plus, ni son esprit et encore moins son âme, ils ont fait place au dehors* et au-dedans*, qui découlent de la hauteur, de la transcendance*, de la vérité* à laquelle il est parvenu.

Gourzouf

Gourzouf se situe tout près de Yalta*, plus précisément de Aoutka*, là où Tchekhov possède une maison et vit dorénavant.

Au pied de la falaise Pouchkine, Tchekhov achète une baignade, c'est-à-dire une maisonnette au bord de l'eau et dont le jardin est plantée d'un murier. C'est là qu'il écrit *Les trois sœurs**, dans laquelle Macha*, deuxième sœur, récite trois fois le début du poème de Pouckhine*, Rouslan et Lioudmila :

« - Près de l'anse marine, un chêne, sur ce chêne, une chaîne d'or… ».

Par sa répétition, la récitation du poème devient le motif ornemental de la jeune femme. Il reprend néanmoins exactement le topos* de la maison de *Gourzouf,* tel qu'il se présentait sous les yeux de Tchekhov.

Gousiev Alekseï (*Gousiev)**, un paysan* alcoolique.

Gousiev Alekseï Vasilievitch (Malfaiteurs malgré eux - Mochenniki ponevole*), un propriétaire d'appartement.

Gousiev Dmitri Ivanovitch (Lequel des trois - Kotorii iz trekh*), un musicien, premier violon.

Gousine (Un affairiste - Delets*), un filou.

Gousine (Des larmes invisibles aux yeux - Nevidimye mioru slezy*), un médecin.

Gousiev, dans *Temps Nouveau**, n° 5326, 25 décembre 1890.

Récit écrit à Colombo sur l'île de Ceylan, il date du 12 novembre lorsque Tchekhov fait escale sur le chemin du retour qui le mène de Sakhaline* à Odessa. Il assiste alors à l'évacuation du cadavre d'un homme mort à bord. Lorsqu'il voit le corps tournoyer dans les airs avant d'atteindre les flots, Tchekhov est impressionné ; la profondeur des eaux l'inquiète et il se prend à penser à sa propre mort au cas où elle adviendrait à bord…

Gousiev reprend d'ailleurs dans un mot à mot presque parfait la lettre que Tchekhov écrit à ce sujet à Souvorine*, 9 décembre 1890 (voir *Lettres de voyage, Moscou, Sakhaline, Moscou*, traduit et préfacé par Françoise Darnal-Lesné, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009).

Le héros Gousiev semble tout droit sorti du livre *Île de Sakhaline** et ressemble au forçat Egor avec qui Tchekhov avait noué des liens, un homme déraciné de sa patrie et qui se souvient de son arrivée dans l'île du diable, emprisonné qu'il est au fond de la cale, puis son apaisement lorsqu'il revient et vogue dans l'Océan indien et qu'il voit en songe sa patrie sous la neige*.

L'autre personnage*, Pavel Ivanytch*, rappelle par bien des traits le médecin protestant de Sakhaline qui ressemblait à Ibsen*.

La critique est unanime pour saluer ce récit qui pour certains, est un écho à un poème de Pouchkine*, « *Brojou li ja vdol oulits choumnykh ».*

La mort inéluctable des deux héros, l'un après l'autre, et le récit de leur fin respective dans la douleur physique met en lumière leur souffrance morale et psychologique devant l'absurdité de la vie qui les prive tous deux d'accéder à leurs rêves.

Goûts de Tchekhov

Gastronomie :

Tchekhov est un gourmet et n'aime rien tant qu'aller dans les bons restaurants dont le Bazar Slave* de Moscou* ou de manger la délicieuse cuisine de sa mère.

Lorsqu'il est à l'étranger, il est très curieux de découvrir les habitudes culinaires des pays qu'il visite. Les allusions à la nourriture détestable qu'il trouve en Sibérie sur son chemin vers Sakhaline* sont récurrentes dans les lettres qu'il envoie et où il n'a pas honte de dire qu'il rêve constamment de turbot et d'asperges…

Farniente :

Tchekhov aime à dire qu'il est paresseux. Sa seule excuse tient au fait qu'il est un Khokhol, c'est-à-dire un Ukrainien, un homme du Sud pour qui la sieste, dit-il, est incontournable.

La vie industrieuse de Tchekhov prouve le contraire ; travailleur acharné par goût - il s'ennuie dès qu'il ne fait rien - et par nécessité -, il a un besoin constant d'argent car sa parentèle est à sa charge -, il travaille comme un fou, d'autant plus qu'il partage sa vie entre la médecine* qu'il n'abandonne jamais et la littérature.

Bibliophilie :

C'est un euphémisme de dire que Tchekhov aime les livres qu'il collectionne, surtout lorsqu'ils sont dédicacés par leur auteur.

Dans la maison qu'il occupe à Melikhovo* à son retour de Sakhaline*, une pièce est consacrée à la bibliothèque et se nomme « Chambre de Pouchkine* ».

Il achète beaucoup de livres destinés à la bibliothèque de Taganrog* ainsi qu'aux écoles de Sakhaline*, pour permettre à tous - pauvres ou condamnés -, d'avoir accès aux livres.

Standing :

Tchekhov aime la vie confortable, non pour oublier les années de misère de son enfance, mais parce qu'il aime les belles choses. Ainsi dès qu'il a un peu d'argent s'achète-t-il un piano, des tapis... Mais ses goûts restent simples car il ne peut vivre autrement, même après avoir été anobli par Nicolas II*, car, aime-t-il à rappeler, « *en lui coule du sang de moujik*... »

Gradousov Dosifeï Petrovitch (De Charybde en Scilla - Iz ognia da v polymia*), le maître de chapelle.

***Grand honneur, Un* (*Velika tchest*)**, dans *Le Spectateur**, n° 3, 8 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

Granski (*Vaudeville - Vodevil)**, un candidat des droits.

Grebechkov Fedor (Accès d'ivrognerie - Sredstvo ot zapoïa*), un coiffeur de théâtre

Grechkine (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un praticien.

Grekova Maria Efimovna (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), la fille des propriétaires.

Grenlandski (*La vis - Vint)**, un fonctionnaire*.

Gretchnev Vladimir (Deux lettres - Dva pisma*), un avoué assermenté.

Grèves

De très nombreuses grèves agitent le pays : 1878-1879 : grèves importantes à Peterbourg. 1892 : interdiction d'employer les enfants de moins de 12 ans, création de l'inspection du travail. 1885 : loi interdisant le travail de nuit des femmes et des adolescents. Grèves des usines Morozov à Orekhovo-Zouïevo. 1896 : 35000 ouvriers du textile en grève à Peterbourg, point culminant d'une agitation commencée en 1894, et coïncidant avec la reprise industrielle. 1897 : la journée de travail est limitée à 11 heures 30, la nuit de travail à 10 heures. 1902 : violente répression, mise en évidence des blocages du monde rural : surcharge démographique, exiguïté des lots, lourdeur des prélèvements.

Les textes ne parlent pas expressément des grèves mais, en filigranne, l'agitation qui bouleverse le monde russe, les idées avancées et révolutionnaires sont percevables par les réflexions de certains personnages*.

Dans le discours de Sacha, le cousin de La fiancée*, on perçoit parfaitement l'ampleur des idées et des mouvements qui agitent le pays : « -Mais quoique vous pensiez, ma chère, il faut que vous réfléchissiez que vous compreniez à quel point votre vie oisive est immorale et corrompue. Comprenez-moi bien, si par exemple, votre mère et votre grand-mère ne font rien, c'est parce que*

quelqu'un travaille à votre place. C'est ainsi que vous parasitez une autre vie, et cela vous semble bien et propre ? » (La fiancée)

Pëtr Trofimov, l'éternel étudiant, fait tout autant le constat abyssal des erreurs passées et qui perdurent, ce qui a pour résultat la violence des réactions : « - Ania, votre grand-père, votre arrière-grand-père, tous vos ancêtres étaient des seigneurs, possesseurs de serfs. Se peut-il que dans chaque branche de cerisiers, dans chaque feuille, vous n'aperceviez pas des êtres humains, que vous n'entendiez pas leurs voix ? Oh ! c'est épouvantable. Votre cerisaie est effrayante. Le soir ou la nuit, quand on passe, la vieille écorce des arbres luit vaguement, et il semble que les cerisiers rêvent de ce qui existait il y a cent ou deux cents ans, et que de sombres visions les oppressent. Il n'y a pas à dire, nous avons au moins deux cents ans de retard ; nous n'avons encore rien fait, nous n'avons pas même une façon définie d'envisager le passé ; nous ne faisons que philosopher, gémir d'ennui et boire. Il est clair que pour commencer à vivre vraiment, il faut tout d'abord racheter son passé, en finir avec lui ; et cela ne se peut que par la souffrance, par un labeur inouï, soutenu. Comprenez bien cela, Ania ». (La cerisaie)

Griabov Ivan Kouzmitch (Fille d'Albion - Dotch Albiona*), un gentilhomme rural.

Griaznov (*À Paris ! - V Parij ! **), un secrétaire de tribunal de zemstvo.
Gricha (*Gricha)**, le fils d'un concierge.

Gricha, dans *Les Éclats*,* n° 14, 5 avril 1886, signé A. Tchekhonte.

C'est l'un des rares récits pour enfants écrits par Tchekhov auquel on peut ajouter, *Un méchant garçon*, Les garçons*, Van'ka*, Kachtanka*,* et *Front Blanc**entre autres*.*

Le récit très court relate la vision du monde et les impressions d'un petit garçon de deux ans qui se promène avec sa nourrice et fait tout à tour la connaissance des amis de la dite nourrice. La promenade tourne court car il pase la majeure partie de l'après midi enfermé entre un militaire rencontré lors de la parade.

Revenu fiévreux de tout ce qu'il a pu voir, entendre, boire et manger, sa mère le calme en lui adminstrant une cuillerée d'huile de ricin, remède communément pensé miraculeux en ces années fin-de-siècle…

Gricha (*La marmaille - Detvora)**, le maître d'une classe préparatoire.

Gricha (Une idylle - hélas et ah ! - Idillia - Ouvy i akh*), le neveu du capitaine.

Gricha (La cuisinière se marie - Koukharka jenitsia*), le fils de la concierge.

Grichka (*Tu et Vous - Ty i Vy)**, un aide berger. Grichoutka (*Les paysannes - Baby**), un apprenti.

Grichoutkine Ageï Alekseïtch (*Perpe-tuum mobile), un huissier de justice.**

Grigori (*Aniouta)**, une servante d'hôtel.

Grigori (Jour de fête - Imeniny*), un laquais.

Grigori (Un secret - Taïna*), un concierge.

o. Grigori (La dame - Barynia*), un prêtre.

o. Grigori (Veillée mortuaire - Panikhida*), un prêtre.

Grigori Kouzmitch (*Confession - Ispoved), un caissier.**

Grigori Timofeïtch (*Trois années - Tri goda)**, un acheteur de grains.

Grigoriev Denis (Un malfaiteur - Zlooumychlenik*), un paysan.

Grigorovitch Dimitri Vassilievitch (1822-1899)

Prosateur célèbre dans les années 1840 par ses récits sur la condition paysanne dans l'esprit de l'école réaliste, *Le village*, et surtout, *Anton, le traîne-misère*. Après des années d'interruption, il se remet à écrire dans les années 1880 et 1890 des souvenirs littéraires sur une époque dont il est l'un des derniers survivants et incarne, pour la jeune génération, les valeurs morales héritées du critique Bielinski, l'idée presque religieuse d'une littérature au service des opprimés.

Le 25 mars 1886, Tchekhov reçoit une lettre de D.V. Grigorovitch dont il est pertinent de donner quelques extraits car elle a son importance dans la création future de l'auteur : « Il y a un peu plus d'un an, j'ai lu par hasard dans *La gazette de St Pétersbourg* un de vos récits ; je ne me souviens plus de son titre aujourd'hui. Dès lors, je lus tout ce qui paraissait sous la signature de Tchekhonte quoique je fusse en mon for intérieur fâché contre un homme qui s'estimait assez peu pour juger nécessaire de recourir à un pseudonyme. Tout en vous lisant, je ne cessais de conseiller à Souvorine* et à Bourénine de suivre mon exemple. Ils m'écoutèrent et maintenant ne doutent pas plus que moi de votre *véritable talent*, un talent qui vous met au premier rang des écrivains de la nouvelle génération… Je ne suis ni journaliste, ni éditorialiste et si vous m'êtes utile, c'est seulement sur le plan de la lecture […] Vous commettrez un énorme péché contre les mœurs si vous ne remplissez pas nos attentes. Pour cela, il vous faut seulement du respect envers le talent que l'on rencontre si peu souvent. Laissez tomber le travail fait à la va-vite. Je ne sais rien de vos moyens

d'existence, si vous êtes pauvre ou non, mais il vaut mieux pour vous mourir de faim comme nous l'avons tous fait en notre temps, et garder vos impressions pour un travail bien pensé, précis et écrit non en un instant, mais pendant les heures de bienheureuses de l'inspiration. Un seul ouvrage de ce genre sera cent fois plus apprécié que des centaines d'excellentes nouvelles épar-pillées dans des journaux ».

La réponse de Tchekhov, le 28 mars, montre un homme touché :

« Votre lettre, cher et bien-aimé bienfaiteur, m'a frappé comme la foudre. J'ai été au bord des larmes, bouleversé, et je sens maintenant qu'elle a laissé dans mon âme une trace profonde [...] S'il est en moi un talent qu'il faut respecter, alors, et je le confesse devant la pureté de votre cœur, je ne l'ai pas respecté jusqu'ici. Je sentais que ce don était en moi, mais j'avais pris l'habitude de le juger insignifiant [...]. Tous mes proches ont toujours fait preuve de condescendance envers mon activité littéraire et n'ont jamais cessé de me conseiller amicalement de ne pas aban-donner un vrai travail pour noircir du papier. Je connais à Moscou des centaines de personnes, dont une vingtaine qui écrivent, et ne peux m'en rappeler un seul qui m'eût lu ou m'eût considéré comme un artiste. Il y a à Moscou ce qu'on appelle un « cercle littéraire » ; talents et médiocrités de tous âges et de tout poil se réunissent une fois par semaine dans le salon d'un restaurant et font marcher leur langue. Si j'allais là-bas et lisais ne serait-ce qu'un extrait de votre lettre, on me rirait au nez. En cinq ans de vagabondage de journal en journal, je me suis pénétré de ce regard collectif sur mon insignifiance littéraire, j'ai vite pris l'habitude de considérer avec dédain mes propres œuvres, et j'ai écrit à la va-vite ! C'est une première raison. La seconde est que je suis médecin, et plongé dans la médecine jusqu'au cou : le proverbe sur les deux lièvres qu'on ne peut courir à la fois n'a empêché personne de dormir autant que moi [...] Et voici que me tombe du ciel votre lettre [...] J'ai senti soudain la nécessité impérieuse de me hâter à sortir de l'ornière où je m'étais enlisé ».*

Puis Tchekhov promet de s'amender : « Je consens à la faim, je l'ai connue, mais il ne s'agit pas de moi seul ».

Le recueil *Contes bariolés* paraît néanmoins sous le nom de Tchekhonte…

Gromov Ivan Dmitrich (La salle n° 6 - Palata n° 6*), le médecin*.

Ce personnage est intéressant en raison de l'évolution de sa ligne romanesque et du ton donné au récit, particulièrement novateur dans la Russie où les hôpitaux psychiatriques sont tout simplement encore des asiles pour forcenés.

Ce médecin permet à Tchekhov de montrer, une fois de plus, la cohabitation en un même homme du bourreau et de la victime, puisque de médecin psychiatre qui philosophaille, ce qui ne soigne en rien les malades qui lui sont confiés, *Gromov* devient un malade qui subit la brutalité du monde hospitalier psychiatrique.

Gromov entre dans la longue lignée de médecin* dénoncée par Tchekhov pour leur manque de courage et d'humanité.

Gromozdkaïa Dizenteria Alexandrovna (Les cartes de visite - Visitnye kartotchki*), un nom sur une carte de visite.

Grontovski (Un incident sans importance - Poustoï slouchaï), un boutiquier.

***Gros et le Petit, Le* (*Tolstyi i tonkii*)**, dans *Les Éclats**, n° 40, 1 octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Groseillers, Les* (*Kryjovnik*)**, dans *La Pensée russe*,* livre VIII, 20 août1898.

Ce récit fait partie de ce que l'on nomme « La petite trilogie » comprenant *De l'amour**, *Les groseillers** et *L'homme à l'étui*,* textes consacrés principalement au thème du retrait hors du monde.

Dans ces trois récits, un narrateur* omniscient rapporte les considérations philosophiques de deux chasseurs et de leur hôte, un gentilhomme rural*. Conformément à une tradition littéraire qui remonte au moins à Boccace, un événement naturel les a réunis, une pluie torrentielle. Comme chez Boccace encore, chacun des trois hommes raconte une histoire, dont la finalité est de tromper l'ennui et de trouver, si possible, que la paille dans l'œil de voisin est bien plus épaisse que la poutre qui les rend aveugles.

Ivan Ivanyth* et Bourkine* s'arrêtent chez Alokine* après avoir chassé toute la journée. Le soir venu, Ivan Ivanytch, noble héréditaire, gentilhomme rural, vétérinaire de son métier, prend la parole et conte l'histoire de son frère Nikolaï*, fonctionnaire* à la ville, mais qui rêve de s'acheter un domaine à la campagne pour y planter des groseillers. Pour ce faire, il devient avaricieux, cesse de s'alimenter correctement, de s'habiller pour pouvoir déposer de l'argent* à la banque ;

Les années passent, la quarantaire vient et il continue à lire les annonces de vente dans les journaux. Puis il se marie avec une veuve vieille et laide pour qui il n'éprouve aucun sentiment. Par manque de nourriture, elle se met à dépérir et meurt trois ans après le mariage.

Nikolaï achète alors un domaine sans groseiller et entourée d'un côté par une briquetterie et de l'autre, par un incinérateur d'os... C'est-à-dire une propriété deshumanisée. Il y plante des groseillers… Ivan Ivanytch va lui rendre visite un an plus tard. Le fonctionnaire timide est devenu un homme qui ne prononce plus que des oracles : « - *L'instruction est indis-pensable, mais, pour le peuple, elle est prématurée* », « - *les châtiments corporels sont généralement malsains, mais dans certains cas, ils sont sains et irrem-plaçables* ».

Une assiette de groseilles à maquereaux est offerte à Ivan Ivanytch qui est, dès lors, empli d'un sentiment pénible, voisin du désespoir.

En voyant son frère heureux devant une assiette de groseilles, il se rend compte que, lui aussi, se laisse vivre, n'a aucune ambition et se contente de dispenser des enseignements sur la vie, la foi, le gouvernement du peuple, qu'il s'est laissé endormir… Et a vécu dans un étui*.

Cette constatation n’émeut en rien ses deux interlocuteurs dans un étui*, eux aussi.

Grossman Vassili (1905-1964)

Auteur de Vie et Destin.

Dans ce livre, relatant la bataille de Stalingrad, côté russe, Grossman met dans la bouche d’un personnage des réflexions sur Tchekhov :

« Tchekhov a dit, comme personne ne l’a fait avant lui, pas même Tolstoï*, que nous sommes avant tout des êtres humains [...] Il a dit que l’essentiel c’était que les hommes sont des hommes et qu’ensuite seulement, ils sont évêques, russes, boutiquiers, tatares, ouvriers [...] Tchekhov a levé le drapeau le plus glorieux qu’ait connu la Russie dans son histoire millénaire ; le drapeau d’une véritable démocratie russe, bonne et humaine ; le drapeau de la dignité de l’homme russe, de la liberté russe... »

Grokholski Grigori Vasilievitch (*Une denrée vivante - Jivoï tovar), un concierge.**

Grouber (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), un professeur.

Groumakher (Le panicaut - Perekhati-pole*), un étudiant*.

Groummer (Intrigues - Intrigi*), un antiquaire.

Grouzd Gavrila (Simulateurs - Simoulianty*), un patient.

Grouzdev (*Froidure* - Moroz*), un lycéen.

Grouzdev (Après le bénéfice - Posle benefisa*), un étudiant*.

Grouzdev (Paroles, paroles, paroles… - Slova, slova, slova…*), un télégraphiste.

Grouzdovskaïa Olga Maksimovna (Confession ou Olia, Jenia, Zoïa - Ispoved, ili Olia, Jenia, Zoïa*), la nièce de l’écrivain.

Grouzine (Récit d’un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un chef de rang.

Gryjen Gouri Petrovitch (Un correspondant - Korrespondant*), un marchand*.

Gryzodoubov (Sans emploi - Bez mesta*), un fonctionnaire*.

Guerre

La poétique tchékhovienne ne fait pas mention de la *guerre* telle qu'on l'entend à demi mot et qui donnerait des textes flamboyants avec des défilés, des combattants revenus du champ de bataille, des héros vainqueurs ou vaincus marchant sous des étendards déployés, et la métaphysique de la victoire ou de la défaite s'y afférant.

Dans les textes se déploie une violence sans drapeaux, longue et féroce, un déchaînement dépouillé de ses habits de gala idéologiques. Il ne s'agit pas de tuer des barbaresques qui se seraient approprié une ville ni d'un combat impitoyable entre un homme et une femme, mais d'une lutte sourde, d'une sorte de guerilla larvée installée en les murs, faite de tiraillements, de renoncements, de lâchetés plus ou moins criantes. Entre l'être « fort » et le « faible » ressurgit ainsi la dissymétrie absolue qui accole l'esclave au despote, le vaincu au vainqueur.

Les textes permettent *in fine* de découvrir une galerie d'hommes et de femmes à moralité variable, d'êtres boursoufflés de leur moi, rompts non à se battre, mais des êtres installés dans un confort bourgeois qui bénéficient de conditions historiques, sociologiques, religieuses et politiques leur donnant raison en tout pour soumettre et dévaloriser plus faible que soi.

Tchekhov va très loin dans son analyse lorsqu'il montre du doigt les dégâts causés par le pouvoir des proches, ce qu'Aleksandr Zinoviev dénoncera un siècle plus tard, « cette puissance plus effrayante que celle des organes de répression car elle constitue un asservissement réciproque volontaire entre les gens et, en prime, invoque hypocritement le souci du prochain ».

Tchekhov pose en effet la redoutable question du pouvoir d'un individu par rapport à l'autre et de la soumission du second par rapport au premier. Se profilent ainsi des despotes qui derrière les murs de leurs propres maisons* font régner la terreur*. Il n'y a alors pas besoin de vendetta sanguinaire ni de ronds de jambes galants, ni de destin antique, et encore moins de divinités vengeresses pour courir à la tragédie* ! C'est une *guerre* totale qui se déclare sous nos yeux et détruit les êtres dans leur quotidien.

Gvozdnikov Egor Andreïevitch (Un rendez-vous, qui a eu lieu, mais… - Svidanie, khotia i sostoïalos, no…*), un étudiant*.

Gykine Saveli (*La sorcière - Vedma)**, le sacristain, époux de Raïsa*.

Homme fruste, sale et laid, il ne cesse de reprocher à sa femme sa beauté en la soupçonnant sans discontinuer et la couvrant d'insultes : « - *Sorcière, diablesse, démone, étouffeuse, Satan, Idole concu-piscente* ».

Tout d'abord soumise et passant ses journées à coudre des petits sacs, elle lui résiste après la visite inopinée d'un homme jeune. Dès cet instant, la jeune femme sent renaître en elle sa féminité qu'elle croyait à jamais perdue ; elle a le courage de se dresser devant son mari et de repousser ses caresses : « - *Laisse moi ! »*.

Ce personnage a soulevé bien des interrogations auprès des amis mêmes de Tchekhov. Lorsque ce dernier tente de se justifier, quand il sent que le récit ne plaît pas beaucoup, il reçoit une réponse qui est loin d'être sybilline de la part de Bilibine* :

« Je tiens de Leïkine* que le texte a beaucoup plu à Souvorine*, et qu'il a éprouvé un grand enthousiasme à le lire. Je n'en dirai pas de même. Dans l'écriture, j'ai trouvé beaucoup de talent. La description de la nature est remarquable. Mais je pense qu'il n'est pas utile d'utiliser le talent à écrire des sentiments extrêmes… Réalisme* ? Tourgueniev* n'était-il pas aussi réaliste… Mais a-t-il jamais utilisé de tels thèmes ? Je suis un admirateur du réalisme, mais cela me choque de lire tous les détails qui concernent « *les jambes sales du sacristain* ». Puis, juxtaposé à ce genre de réalité… un élément fantastique, celui des sentiments du sacristain qui pense sérieusement que sa femme est une sorcière. Tout cela ne va pas ensemble ».

Madame Kiseleva* pense, quant à elle, que « bien que le récit soit réaliste*, il lui a semblé vrai… Elle n'a pas ressenti de dégoût et montre une satisfaction sincère pour *La Sorcière* qui fait dire beaucoup de mal de Vous par plus d'un d'entre nous, plus compétent que moi, mais aussi plus guindé. Toute l'atmosphère dans *La Sorcière*, elle-même, son mari, les arrivants, est décrite de façon magistrale. En lisant le récit, elle a certes quelque peu rougi, mais elle ne peut en rien affirmer que vous ayez dit des inexactitudes. »

Tolstoï* écrit à Tchekhov pour lui faire part qu'il tient « le récit pour l'un des meilleurs qu'il ait écrits. »

H

Hamartia

Mot grec utilisé par Aristote dans *La Poétique,* désignant autant une faiblesse morale qu'une erreur ou un péché déclenchant le processus tragique.

La fatalité providentielle du mécanisme s'apparente aux conséquences de l'hubris, mais la différence est que la faute commise peut être involontaire, ou due au hasard ou à l'inadvertance.

La notion d'*hamartia* traverse l'œuvre toute entière où les personnages* concernés montrent par leur comportement non leur méchanceté mais une secrète complaisance envers leurs erreurs qui deviennent faute par leur répétition.

Pour mémoire, Lioubov Ranevskaïa*, Arkadina*, Elena*, Tatiana*, Ivanov*, Platonov*, Lida*, Olga Mikhaïlovna*, Sofia*, Kisotchka*, Vera*, entre autres.

Hamlet sur une scène pouchkinienne (Gamlet na pouchkinskoï stsene), dans Moscou*, n° 3, 19 janvier 1882, signé L'homme sans rate.

***Héros est Madame**, **Le** (**Geroï - Barynia**)*, dans *Les Éclats*,* n° 23, 4 juin 1883, signé A. Tchekhonte.

***Heureux mortel** (**Stchastlivtchik**),* dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 121, 5 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

Histoire

La grande *histoire* de la Russie n'est pas présente dans l'œuvre.

A contrario, la petite histoire, celle de la quotidienneté, résonne du début jusqu'à la fin, montrant, voire dénonçant les événements qui traversent la Russie.

Les récits* font état du poids de la religion*, de l'administration*, de la modernisation du pays, de l'industrialisation* à marche forcée, de l'absence de politique sociale et culturelle, de l'avancement de la construction du chemin de fer, du désenchantement des gentilhommes ruraux* perdus par les réformes* face à la désillusion du monde paysan* accablé par les taxes et le rachat de la terre*.

L'œuvre est alors un témoignage historique incontestable de la Russie à la fin du XIXe siècle.

***Histoire désagréable, Une** (**Nepriatnaïa istoria**)*, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 175, 29 juin 1887, signé A. Tchekhonte.

***Histoire ennuyeuse, Une* (*Skoutchanïa historia*)**, récit paru sous le nom de *Mon nom et moi*, dans *Le Messager du Nord**, n° 11, début novembre 1889.

Sous la forme extérieure d'un journal, sans dates régulières, comme une sorte de confession, Tchekhov décrit la prise de conscience d'un père, Nikolaï Stepanovitch*, professeur d'université.

Cet homme a réussi sa carrière, il n'a été ni aveugle, ni oisif, ni séduit par une quelconque idéologie populiste ou socialiste*. Il découvre cependant dans cette *Histoire ennuyeuse* que sa vie* n'a été, jusqu'au moment de sa mort*, que construction de son moi, un moi consacré à la science* et à la pédagogie. Il en déduit alors que cette recherche n'était qu'une forme d'indifférence.

Marié, il est le père d'un fils étudiant* dans une autre ville, et d'une fille Liza*, en âge de se marier. Il est également le tuteur d'une autre jeune fille, Katia*.

Varia*, l'épouse, Liza et Katia se dispu-tent l'attention du professeur, chaque femme se murant dans la solitude* due à la rivalité sans qu'aucun rapprochement semble possible. Le constat d'échec est fait par le professeur lui-même et ajoute à son tourment. Il se rend alors compte à quel point il a été positiviste, combien il a idéalisé et sacralisé la fonction scientifique au point d'ôter la vie - en l'occurrence, les fiançailles de Liza avec un jeune homme inintéressant laissent présager un mariage* fastidieux, la fuite de Katia pour vivre dans les milieux artistiques et la venue d'un enfant* qui meurt prématurément, dénoncent le peu d'écoute qu'ont eu les deux jeunes filles, écoute qui suppose l'amour*.

Tchekhov, en montrant à quel point cet homme n'a pas en lui la faculté de prêter attention aux autres alors qu'il est capable de se souvenir des réflexions de ses collègues et de les restituer avec humour, dénonce une tyrannie* tout autant domma- geable que la violence.

Le professeur fait partie de ces hommes « fatigués et brisés » qui hantent la poétique, il est un homme superflu*, un héros de la désillusion enivré de son moi, un être ni bon, ni méchant, ni possédé par le mal, mais un individu malade.

***Histoire mauvaise*, *Une* (*Skvernaïa istoria*)**, dans *Clair obscur**, n° 179/23, 26 juillet 1882, signé Antocha Tchekhonte, puis la fin dans le n° 180/24, signé Antocha Tchekhonte.

***Histoire de poisson, Une* (*Rybie delo*)**, petit traité de la question juive, dans *Le Réveil matin**, n° 23, 14 juin 1885 fin du récit dans le n° 25, 27 juin 1885, signé Le frère de mon frère.

Histoire d'une entreprise marchande, L' (Istoria odnogo torgovogo predpriatia), dans Les Éclats*, n° 18, 2 mai 1892, signé Le Freu.

***Histoire sans fin* (*Istoria bez kontsa*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, 1886, signé A. Tchekhonte.

Un homme est appelé au chevet d'un suicidé. Lorsqu'il entre dans son appartement, il découvre d'abord un cadavre dans un cercueil et pense à tort qu'on a déjà mis le suicidé en bière.

Mais il entend un gémissement et se dirige vers la chambre où il trouve le suicidé légèrement blessé et désiranr disserter sur les raisons profondes du suicide* en général.

Il explique avoir accompli son geste parce que la personne décédée est son épouse aimée plus que tout.

Un an se passe, le suicidé se remet si bien qu'il rit avec les dames dans le salon du médecin* venu le secourir.

Devant la nouvelle joie de vivre du suicidé, le médecin reste abasourdi et en vient à regretter le chagrin de cet homme car « il lui semble qu'il a perdu toute humanité… »

Homme, Un* (*Tchelovek, *Un tout petit peu de philosophie*), dans *Les Éclats*,* n° 52, 27 décembre 1886, signé L'homme sans rate.

Homme à l'étui, L' (Tchelovek v fultiare), dans La Pensée russe*, n° 7, 1898.

Ce récit* est le premier de la trilogie comprenant *Les Groseillers** et *De l'amour*,* consacrée au thème du retrait hors du monde.

Lorsqu'il écrit ce récit, Tchekhov vient de rompre avec Souvorine* suite à l'affaire Dreyfus*. C'est dans ce contexte houleux que naît, sous sa plume, le personnage de Belikov*, l'homme à l'étui, professeur de grec qui vit dans la vénération du règlement et du respect des interdits et meurt littéralement de honte après une chute publique. Le récit se clôt sur l'appel d'un des protagonistes à repenser nos propres petitesses, nos médiocrités fussent-elles intimes, et secouer leur joug.

Dans *Jour de fête*, La crise de nerfs*, La Salle n° 6, * Le moine noir*,* Tchekhov a déjà décrit la maladie mentale. En 1893, Freud* reprend le concept de « névrose » dont la particularité, selon le tableau nosographique de l'époque, est d'abord de conjurer les dangers. À cette fin, le malade s'emploie indéfiniment à poser des barrières qui l'empêchent d'entrer dans sa vie et d'entrer en contact avec ses obsessions. Belikov ne déroge pas à ce tableau général : il n'aime rien tant que les interdictions, qui mettent un terme définitif à toutes choses. Il ne sort jamais sans ses lunettes noires, son parapluie, ses caout-choucs et son manteau, possède un étui pour sa montre, ses lunettes et son parapluie, ne circule que dans des fiacres couverts ; le soir venu, chez lui, un ensemble de clôtures visent à renforcer sa sécurité : verrous innombrables, volets, robe de chambre, bonnet de nuit. Ses pensées elles-mêmes sont sous contrôle, étroitement encadrées par une théorie de circulaires, de règlements et d'interdictions, textes d'autorité auxquels il voue un culte aveugle. Cet ensemble de précautions permet à Belikov de s'orienter dans un monde où il perdrait pied : le règlement le maintient sur des voies dont il est incapable de

s'écarter, soumis par la peur à tout ce qu'il ne comprend pas, redoutant continuellement le changement, qui, chez lui, prend la dimension d'un séisme.

Son surnom « d'homme à l'étui » lui a été donné par ses collègues.

Le récit est tout d'abord scandé par des verbes à l'imperfectif* qui amplifient le caractère répétitif de la névrose obsessionnelle et insistent sur ses rituels.

La vie de Belikov est ainsi un perpétuel recommencement sans début connu ni sans fin prévisible - le choix de sa discipline n'est pas fortuit : le professeur de grec ancien, langue figée, a ainsi aboli le changement, la vie.

Les perturbations graves qui l'attendent - sa caricature, la promenade à bicyclette de Varenka*, sa chute dans l'escalier provoquée par le frère de Varenka -, entraînent sa mort*. Les verbes sont dorénavant à la forme perfective*.

Confiné dans sa tombe, étui éternel, Belikov ne redoute plus les aléas de la vie…

Ce récit a donné à l'œuvre de Tchekhov, le concept « d'homme à l'étui » que l'on retrouve disséminé dans nombre des récits et qui concerne tout autant les femmes que les hommes.

Pour mémoire, Kouligine*, le mari de Macha*, *Les trois sœurs**, Elena*, épouse de Serebriakov*, *Oncle Vania**, Poloznev*, *Ma Vie**, Nikolaï et Ivan Alokine*, *Les groseillers*,* Strelchik*, *Agafia*,* Sacha*, Andreï*, *La fiancée**…

***Homme fier, Un* (*Gordyi tchelovek*)**, dans *Le feuillet moscovite**, n° 112, 24 avril 1884, signé A. Tchekhov.

***Homme jeune, Un* (*Molodoï tchelovek*)**, dans *Les Éclats**, n° 5, 4 février 1884, signé L'homme sans rate.

Homme superflu

Le concept d'*homme superflu* a été analysé avec beaucoup de finesse par le professeur Jean Bonamour : « En 1850, Tourgueniev a lancé l'appellation d'un type littéraire considéré comme positif, largement répandu dans les lettres russes du XIXe siècle, d'un homme qui ne trouvant pas de place dans la structure oppressive de la société, éprouve un mécontentement sacré. Dans les années cinquante, le progressisme prend une orientation nettement sociale, et les anciens tempéraments romantiques se muent en « raticineurs » stériles et égocentriques, obsédés de l'introspection. Plus tard, dans les années quatre-vingt dix, on a en Russie, beaucoup d'indulgence pour ces hommes superflus que l'on appelle des Hamlet », in Jean Bonamour, *Anton Tchekhov*, Robert Laffont

Vania*, Astrov*, *Oncle Vania*,* Trigorine*, Treplev*, *La mouette**, le professeur d'*Une histoire ennuyeuse**, Andreï*, le frère des trois sœurs*, Ivanov*,

Platonov*, Gaev*, *La cerisaie** sont des « hommes superflus ».

Horizon

Les nouvelles dont la structure* est ouverte se terminent bien souvent sur la description de l'*horizon*, qu'il soit représenté par la ligne fuyante de la terre ou celle encore plus fantômatique de la mer vue d'une barque qui quitte le port, *Le Duel*, Les feux**.

La vision de cette ligne fuyante, fugitive et fugace par essence donne alors une dimension symbolique particulièrement poétique* pour évoquer le destin des personnages*.

Horizontalité

Le concept d'*horizontalité* est en rapport direct avec celui de verticalité* qui sous-entend la spiritualité à laquelle accèdent les personnages* concernés.

Le concept d'*horizontalité* dénonce la trivialité* dans laquelle s'engluent les femmes et les hommes qui n'ont pas en eux assez de force pour parvenir à la liberté* en recherchant leur vérité*.

Pour mémoire, Arkadina*, Aksinia*, Anna au cou*, Natacha* ainsi que Gaïev*, Serebriakov*, Andreï* et Trigorine*.

Lorsque la hache fait tomber les arbres du jardin* des cerises, *La cerisaie**, *l'horizontalité* règne dorénavant sur ce qui fut aux yeux de ses habitants, le plus beau jardin* du monde, porteur d'une verticalité physique certes, mais tout autant symbolique par la fierté des ses propriétaires. Bien avant, en effet, l'esthétique* du jardin avait été entachée par l'absence d'éthique*, parce que planté par des esclaves avant l'émancipation*.

« - Se peut-il que dans chaque branche de ces cerisiers, dans chaque feuille, vous n'aperceviez pas des êtres humains, que vous n'entendiez pas leurs voix ? Oh ! C'est épouvantable. Votre cerisaie est effrayante. Le soir ou la nuit, quand on passe, la vieille écorce des arbres lui vaguement, et il semble que les cerisiers rêvent de ce qui existait il y a cent ou deux cents ans, et que de sombres visions les oppressent ».

***Hôte, L'* (*Gost*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 212, 5 août 1885, signé A. Tchekhonte.

***Hôte agité, Un* (*Bezpokoïnyi gost*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 190, 14 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

Hubris ou Hybris

Mot grec qui signifie généralement un ensemble de traits de caractères et d'actions marqués par l'orgueil, l'impiété, la démesure, l'aspiration au pouvoir et à la conquête. Selon Aristote dans sa *Poétique,* celle-ci constitue le facteur initial de la tragédie* classique, censée décrire la chute d'un personnage* surbissant les conséquences de sa démesure, de son rêve impie de gloire et d'élévation au-dessus de la commune humanité.

Dans la poétique tchékhovienne, on pense tout d'abord à Arkadina* dont les rêves d'actrice et les succès lui font oublier Treplev*, son fils, au point que

lorsqu'elle entend un coup de révolver, elle a peur mais ne se précipite pas pour savoir de quoi il s'agit et poursuit son discours égocentrique.

Natacha* est un autre exemple poussé à la caricature de ce qu'il advient à une jeune fille poussée par l'ambition d'entrer dans une famille aristocratique alors qu'elle est de naissance petit-bourgeoise*.

Il y a bien d'autres exemples dans la poétique où l'orgueil, l'isolement égocentrique, l'aveuglement destructeur témoignent de l'*hubris*.

***Huîtres, Les* (*Oustritsy*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 48, 6 décembre 1884, signé A. Tchekhonte.

Humanisme

L'*humanisme* de Tchekhov n'est jamais pris en défaut et se retrouve dans son activité sociale.

Outre qu'il soigne gratuitement les paysans de Melikhovo*, qu'il est membre du zemstvo* de Serpoukov, il construit, à ses frais, trois écoles* pour les enfants des paysans*, leur fait passer des examens, et subvient aux besoins d'un cousin étudiant*.

Lorsqu'il découvre la pauvreté intel-lectuelle de sa ville natale, il achète et fait expédier des livres en grand nombre pour que la bibliothèque de Taganrog* soit fournie.

Il fait des tournées d'inspection sanitaire dans les usines.

Il travaille au projet d'une mutuelle d'assurances pour les enseignants.

Il s'investit dans le projet de construction d'un Palais du peuple à Moscou*.

Il participe au recensement national de 1897.

Il fait ouvrir un bureau de poste à Lopasnaïa et refaire la route qui mène à Melikhovo.

Il soutient le journal *La Chronique chirurgicale* à Taganrog et le sauve alors qu'il est menacé de fermeture.

Il récolte des fonds pour la réfection du clocher de l'église de Melikhovo.

C'est sans aucun doute pendant son voyage à Sakhaline* que son *humanisme* éclate avec le plus de force. Il visite, enquête, entreprend un recensement de la population carcérale, s'entretient avec des prisonniers politiques alors qui lui est interdit de le faire. Il met au point un système de petites cartes qui lui permettent de noter tous les renseignements nécessaires sur les personnes incarcérées. Il voit les abîmes de désespérance, les châtiments corporels, le mécanisme de la machine à broyer les individualités, les maladies* contagieuses qui déciment hommes, femmes et enfants.

De ce voyage il rentre desespéré et sa correspondance témoigne de sa réflexion philosophique qui se résume à un seul credo poursuivi toute sa vie : « Mon Saint des Saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et la plus totale liberté face à la violence et au mensonge, voilà le programme auquel je me serais tenu si j'avais eu du talent ».

À Yalta* enfin, il s'occupe de ramasser des fonds pour la construction d'un sanatorium et accepte de faire partie du comité de direction de l'école des filles.

En mars 1904, quelques mois avant sa mort, il songe à des moyens d'aider les étudiantes en médecine qu'on renvoie de la faculté parce qu'elles ne peuvent même pas payer l'inscription.

Humour

Chaque fois que l'absurde ou l'horreur se pointent à l'horizon, *l'humour* vient dédramatiser la situation*.

Il en est dans la vie même de Tchekhov, qui se cache souvent derrière l'*humour* face aux grands événements qui traversent ses jours. C'est ainsi qu'à la fin d'une lettre à Souvorine*, il dit que tout « *un chacun devrait aller à Sakhaline comme les Turcs vont à La Mecque* » pour voir de près les horreurs de Sakhaline*, Puis il ajoute :

« Moi, j'y [à Sakhaline] vais pour des broutilles… »

On peut compter aussi sa biographie* qu'il rédige à la demande de Vladimir Tikhonov, pour la revue *Le Nord**.

Dans son œuvre, l'*humour* agit telle une soupape de sécurité et transforme en comédie* ce qui pourrait être tragédie*. Ainsi en est-il du coup de feu que Vania* tire sur Serebriakov*. Le professeur qui se plaignait depuis la nuit précédente de maux de jambes se met a déguerpir tel un lapin aussitôt qu'il entend la déflagration alors qu'il était allongé, presque mort, quelques secondes auparavant…

Hydrophobie (*Bodoboïazn*), dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 74, 17 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Hypocrites moscovites, Des (Moskovskie litsemery), dans Temps Nouveau*, n° 4531, 9 octobre 1888, sans signature.

I

Iacha (La cerisaie - Vichnevyi sad*), un laquais.

Iacha est un domestique*, devenu garde du corps. Il a suivi Lioubov Ranevskaïa* à Paris* puis est revenu avec elle en Russie au moment de la vente de la cerisaie.

Il singe en tout les maîtres, persuadé qu'il est d'être au-dessus de sa condition et, pour ce faire, truffe son langage de tics verbaux. Il a totalement oublié les codes sociétaux russes car, dès son arrivée, et omet de se rendre chez sa mère pour l'embrasser alors qu'il ne l'a pas vue depuis cinq ans.

Il conte fleurette à la domestique Douniacha* la laissant croire qu'il va l'épouser. Volage, petit Don Juan domestique, il ne pense à aucune de ses paroles, seulement intéressé qu'il est de repartir le plus vite possible à Paris et quitter une Russie qu'il méprise.

Iacha (Sang froid - Kholodnaïa krov*), un ouvrier*.

Iachkine Ilia Martynovitch (*Le penseur - Myslitel), un surveillant de prison.**

Iagitch Vladimir Nikititch (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenkii*), un colonel, époux de la jeune Sofia*.

Iagitch Sofia Lvovna (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenkii*), l'épouse du colonel.

Le récit* repose sur une double antithèse - le grand et le petit -, face à une jeune femme perdue dans un mariage* sans amour*. La jeune Sofia* est mariée depuis peu à Vladimir Nikititch*, surnommé Volodia, un homme de la génération de son père. Elle a accepté ce mariage parce qu'elle y voyait le moyen de ne plus être une petite fille à qui l'on dicte sa conduite. Elle se croit parfaitement heureuse dans sa nouvelle situation jusqu'à ce qu'elle revoit le jeune et beau Volodia qu'elle aime en secret. Dès l'instant où elle le retrouve, elle se sent malheureuse à en mourir et lui confesse son amour*, devient sa maîtresse pour quelque temps, mais ne trouve pas le bonheur* car Volodia le petit*, au même titre que Volodia le grand, ne voit en elle qu'une personne immature, avec qui l'on se distrait, un être inférieur intellectuellement.

La fin du récit en structure fermée* voit Sofia seule comme elle l'était auparavant, promenant son insatisfaction dans des courses folles en traîneau qui la mènent chez ses deux cousines, images caricaturales de ce qu'il advient aux femmes du XIXe siècle lorsqu'elles ne se marient pas, pour l'une, le célibat, source d'infamie, pour l'autre, le couvent.

Iagodov Erast Ivanytch (Chez le barbier - V tsiroulne*), un serrurier.

Iagodova Anna Erastovna (*Chez le barbier* - *V tsiroulne)**, la fille du serrurier.

Iagodychev (*Suppression - Ouprasdnili)**, un conseiller d'état en activité.

Iakov (*Agafia)**, un fonctionnaire* au chemin de fer, époux d'Agafia* et qui s'émeut de ne pas retrouver sa femme à son retour du travail*.

Son nom de famille Streltchik vient du substantif russe *strela* qui signifie aiguille, et il est... aiguilleur. Droit comme un poteau, habitué aux horaires précis des chemins de fer et à l'obéissance de ses subordonnés, fier d'appartenir à la confrérie toute nouvelle des fonctionnaires*, il se sent investi du droit de répression sur sa femme dès lors qu'elle déroge à la règle.

Prise de terreur* devant lui parce qu'elle sait qu'elle va être battue, Agafia n'en tient pas moins tête à cet homme qui la rend malheureuse, non qu'il soit foncièrement méchant, mais empli de certitudes.

Iakov (Dans la combe - V ovrage*), un garde.

Iakov (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un domestique*.

Iakov (*La mouette - Tchaika)**, un ouvrier* dans la propriété.

o. Iakov (Smirnov) (Un cauchemar - Kochemar*), un prêtre.

Iakov Ivanytch (Le meurtre - Oubiistvo*), un cabaretier.

Iakobkine (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un médecin*.
Ialikov (*L'information* - Spravka*), un marchand*.

Iambe

Du grec *iambos*, de même sens. Pied composé de deux syllabes, la première brève, la seconde, longue. Dans les systèmes prosodiques accentuels, c'est le pied formé d'une syllabe non accentuée et d'une syllabe accentuée.

Même si on ne peut pas parler de iambes à proprement parler dans l'œuvre, on trouve des récits où la succession de termes accentués en langue russe sur le deuxième pied du mot, et malheureusement intradui-sibles en langue française, imitent la poésie russe, bien que l'anapeste* soit plus souvent employé.

Cette particularité rythmique donne une musicalité très présente dans les textes.

Iankel (L'affairiste - Delets*), un agent.

Iankel (Le bourbier - Tina*), un nom hébreu.

Ianchine Aleksandr Andreevitch (Le détraquement de la compensation - Rasstroïstvo kompensatsii*), l'épouse d'un gentilhomme rural*.

Iarlykova (Recueil pour enfants - Sbornik dlia deteï*), une acheteuse.

Iarmonkine I. (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un nom dans le registre des réclamations.

Iarochevitch (*Le typhus - Tiph)**, un capitaine d'état major.

Iartsev Ivan Gavrilytch (*Trois années - Tri goda)**, un maître de chimie, professeur de physique et de sciences naturelles.

Iasnoserdtsev (Vaudeville - Vodevil*), un fonctionnaire.

Iasnoserdtseva Lisa (*Vaudeville - Vodevil)**, la fille d'un fonctionnaire*.

Iat Ivan Ivanytch (Le général à la noce - Svadba s generalom*), un télégraphiste.

Iat Ivan Mikhailovitch (*Le mariage - Svadba), un télégraphiste.**

Iavorskaïa Lidia Borisovna Gioubbenet (1871-1921), princesse Bariatinskaïa

Iavorskaïa fait la connaissance de Tchekhov en 1893, l'année de ses débuts sur scène. Tchekhov la recommande à Souvorine* et deux ans plus tard, ce dernier la fait entrer dans son théâtre du Cercle littéraire et artistique à St Pétersbourg*.

Tchekhov a une liaison avec cette actrice vive, brillante et sophistiquée qui supplante Lika Mizinova*. Iavorskaïa fait partie du cercle des jeunes femmes qui accueillent Tchekhov à Moscou*.

Est-ce à son sujet qu'il écrit à Souvorine : « Les femmes prennent la jeunesse des hommes, mais elles n'ont pas pris la mienne. Dans ma propre vie, j'ai été l'intendant et non le maître, et le destin m'a peu choyé. J'ai eu peu d'affaires senti-mentales, et ressemble à Catherine (II, ndlr) comme une noisette à un cuirassé.*

[…] J'ai du goût pour le confort et la débauche ne m'attire pas. »

Son nom a été cité comme inspiration pour le personnage d'Arkadina*, *La mouette*.*

En 1901, elle fonde le Nouveau Théâtre à St Pétersbourg où on joue Tchekhov, Gorki*, Tolstoï*

Iakhontov (Jour de fête - Imeniny*), un gentilhomme rural.

Ibsen Henrik (1828-1906)

Tchekhov lit Ibsen et assiste aux représentations de ses pièces au MXAT*, *Le canard sauvage, Quand nous nous réveillerons d'entre les morts, Le Docteur Stockman* qui est le titre donné par le MXAT à *Un ennemi du peuple.*

Les jugements de Tchekhov sont parfois sévères. La représentation du *Canard sauvage* en 1901 au MXAT le déçoit : « *C'est mou, ennuyeux et faible* ». « *Les revenants sont une fort mauvaise pièce ».* Stanislavski raconte qu'en 1900, lors d'une représentation d'*Hedda Gabler*, les acteurs étonnés et confus s'aperçoivent que Tchekhov prolonge les entractes, nullement pressé de regagner la salle ; ils l'interrogent et s'attirent la réponse « tout à fait inattendue » : « *Mais enfin voyons, Ibsen, ce n'est pas un dramaturge* ! »

Les contemporains de goût conservateur associent pourtant les deux noms moins pour les comparer que pour rejeter indistinctement l'innovation qu'ils ont tous deux apportée au langage dramatique. Ainsi Tolstoï* affirme que *La mouette** est « une pièce nulle, écrite comme Ibsen : On y débite je ne sais quelles bêtises, et pourquoi celles-là, on ne sait. Et l'Europe de s'écrier "Merveilleux". Tchekhov est le plus talen-tueux de tous, mais *La mouette* est très mauvaise. »

Le comité de lecture du MXAT relève quant à lui et concernant *La mouette*, le défaut de « symbolisme* », plus exac-tement « d'ibsénisme » qui traverse la pièce comme un fil rouge.

Stanislavski associe aussi tout naturellement les deux noms, mais dans l'éloge. « Ibsen nous a appris à comprendre qu'on ne peut pas atteindre par des voies extérieures le sens symbolique d'une œuvre… Il nous a appris à discerner, comme Tchekhov, au-delà du cours de la vie quotidienne cet élément spirituel où l'art trouve son fondement et sur lequel nous avons voulu édifier notre conception de l'acteur » (1928, article inachevé sur Ibsen).

Que reproche alors la critique sinon chez Ibsen, le primat de la subjectivité, cette détermination à vivre une vérité qui serait une vérité* pour-soi. On a ainsi voulu voir en Ibsen, l'apôtre de l'individualisme, voire de l'anarchie*.

Ichtcheev Andreï Ivanovitch (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un gentilhomme rural*.

Ici/Là-bas

Le concept d'*ici* et de *Là-bas*, plus que marqueur circonstanciel de lieu, donne une axiologie* particulièrement digne d'intérêt aux textes.

Il permet aux personnages de se situer non seulement par rapport au topos*, mais tout autant dans leur monde intérieur, leur faisant traverser une véritable frontière* qui les mène à la transcendance* dans la recherche de leur vérité* et de la liberté* s'y afférant.

Idéal
Voir Weltanschauung.

Idéalisme
Voir Utopie.

Idéologie
Tchekhov craint comme le feu l'*idéologie* qui consiste à adhérer à un groupe d'individus quelles que soient ses idées pour essayer de faire pression sur d'autres. Cette position ferme et indéfectible se trouve exposée non seulement dans sa poétique où les personnages tendent à l'individualisme tout autant que dans sa *Weltanschauung** :

« J'ai peur de ceux qui lisent une appartenance à des tendances entre les lignes et qui voudraient voir à coup sûr en moi, un libéral ou un conservateur ; je ne suis ni un libéral, ni un conservateur, ni un progressiste, encore moins un moine ou un indifférent.

Être un artiste indépendant, voilà seulement ce que je voudrais être, et je regrette que Dieu ne m'ait pas donné la force de l'être », lettre à Plechtcheev, 4 octobre 1888.

***Idylle* (*Idillia*)**, dans *Les Éclats**, n° 34, 25 août 1884, signé L'homme sans rate.

***Idylle - hélas et hourra !, Une* (*Idillia - Ouvy i akh* !)**, dans *Les Éclats**, n° 51, 18 décembre 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Ieremia (Les cartes de visite - Visitnye kartotchki*), un moine.

Ieronime (La Sainte Nuit - Sviatoiou Notchiou*), un moine.

Ignat (Front blanc - Belolobyi*), un gardien.

Ignat (Les pensionnaires - Nakhlebniki*), un ouvrier*.

Ignat (En service - Po delam sloujby*), un laquais.

Ignat (*La noce - Svadba)**, un employé du buffet.

Ignatiev (*La poste - Potchta), un postillon.**

Ignatii (Chez soi - Doma*), un procureur.

Ijintsa (Suppression - Ouprazdnili*), un major.

***Il et Elle* (*On i ona**)**, dans *Potins mondains**, n° 26, 23 juillet 1882, signé A. Tchekhonte.

***Il a compris* (*On ponial*)**, dans *Nature et Chasse**, tome IV, n° 11, 3 décembre 1883, signé A. Tchekhov.

***Il a mis trop de sel* (*Peresolil*),** dans *Les Éclats**, n° 46, 16 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Il a monté un bateau* (*Nadoul*),** dans *Les Éclats**, n° 25, 22 juin 1885, signé L'Homme sans rate.
***Il a oublié* (*Zabyl*)**, paru dans *Moscou**, n° 8, 25 février 1882, signé L'homme sans rate.

Ilarion (L'archevêque - Arkhiereï*), le neveu du prêtre.

***Îles volantes* (*Letaoiuchtchie ostrova*),** traduction d'A. Tchekhonte, dans *Le Réveil matin**, n° 19, 21 mai 1883, signé A. Tchekhonte.

Il est bon d'avoir des limites (Iprekrasnœ doljno imet predely), dans Les Éclats*, n° 44, 3 novembre 1884, L'homme sans rate.

Iline Ivan Mikhailovitch (*Un malheur - Nestchate)**, un avocat, amoureux de Sofia*.

Prêt à tout, semble-t-il, pour dévergonder la jeune femme tant il est amoureux d'elle et rêve de partager sa vie en lui faisant quitter mari et enfant, il reste bien grandiloquent dans ses déclarations empruntant au registre judiciare codé.

« - Si ce n'est aujourd'hui, ce sera demain. Vous serez bien obligée de céder… À quoi bon lanterner ? Ma chère, mon aimée, Sofia, la sentence est prononcée, pourquoi en retarder l'exécution ? »

Il montre ainsi son peu de sentimentalité. Il n'est lui aussi qu'un « homme à l'étui* » bourré de certitudes.

Ilitchovy (*Les paysans - Moujiki)**, une famille de paysans.

Ilka-Sobatchi zoubki (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda *), une actrice prostituée*.

Iliuchka (Désespoir - Beznadejnyi*), un cosaque.

***Illégalité* (*Bezzakonie*)**, dans *Les Éclats**, n° 27, 4 juillet 1887, signé A. Tchekhonte.

Illusion

La lutte contre l*'illusion*, les fallacieuses illusions, résume l'œuvre à elle seule.

C'est en effet pour montrer aux Russes comme ils vivent mal que Tchekhov écrit jour après jour.

Par *illusion*, il faut comprendre dans l'esprit de l'écrivain, la poursuite de chimères, le mensonge*, le manque de courage, tout ce qui empêche d'accéder à la vérité* qui seule peut amener la liberté*.

Ce combat contre l'*illusion* n'est pas lubie de quelques années, mais lutte qui commence dès son plus jeune âge. Ainsi, âgé de 23 ans, Tchekhov invite son frère aîné Alexandre*, à écrire de manière constructive et non destructrice.

En quelques mots associant *le vivant, l'éternel* et tout ce qui peut favoriser la construction de *l'authentiquement humain,* l'écrivain dessine en filigrane les bases de son anthropologie et met en place l'axe directeur de son projet artistique.

Vers la fin de mars 1886, c'est une lettre à son frère Nikolaï, qui fait figurer en point quatre de la longue énumération des qualités *de l'homme bien élevé*, la franchise et l'horreur du mensonge, *même pour des vétilles*, car le mensonge *offense l'inter-locuteur et avilit dans son esprit celui qui le profère.*

Dès le début de l'œuvre, sans qu'il y ait aucun prêche, la traque du mensonge qui cache la vérité et laisse dans le monde de l'*illusion*, inspire de nombreux récits.

Pour mémoire, la jeune Sonia* dans *Oncle Vania**, préfère tout d'abord ne pas savoir si le docteur Astrov* l'aime ou non et ainsi rester dans le monde de l'*illusion*.

Lorsqu'elle apprend que ce dernier ne l'aime pas, elle peut alors sortir de la caverne où elle dépérissait et connaître la vérité qui l'entraîne vers la beauté* et la liberté. Il en est de même pour Ania*, la fille de Lioubov Ranevskaïa*, Nina*, Nadia*, Ioulia*, Macha*, Irina*, Olga* et bien d'autres.

D'autres et non des moindres restent dans le monde de l'*illusion* et meurent psychologiquement. Pour mémoire, Lioubov Ranevskaïa, Sofia Lvovna*, Arkadina*, Sacha*, Natacha*.

Pour montrer ce passage du monde de l'*illusion* à celui de la vérité, Tchekhov utilise en particulier le fonctionnement des verbes qui passent du mode imperfectif* au perfectif*, ce qui a pour effet de briser l'itinéraire des personnages* en deux, un avant* et un après*, un dehors* et un dedans*, un bas* et un haut*.

Ilovaïskaïa Maria Mikhaïlovna (*En chemin - Na pouti), une propriétaire.**

Il ne faut pas chasser deux lièvres à la fois (Za dvoumia zaïtsami pogonichsia, ni odnogo ne poïmaeuch), dans La Libellule*, n° 19, 11 mai 1880, signé Tchekhonte.

***Il s'est attiré des ennuis* (*Narvalsia*),** dans *Les Éclats**, n° 47, 20 novembre 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Images animées

■ Brook Peter, *La cerisaie** (Images animées), produit en 1981 par FR3 et le Centre International des Créations Théâtrales, Institut audio-visuel, collection «

Voir et Savoir » Théâtre 12, mise en scène Peter Brook avec Niels Arestrup (Lopakine), Nathalie Nell (Lioubov Ranevskaïa), Michel Piccoli (Gaev), tourné au théâtre des Bouffes du Nord à Paris.
■ Friedman J., *La mouette** (images animées), produit par les Créateurs Associés de l'audiovisuel, spectacle du Nord-Ouest – 4/3, éditeurs KUP/2003, avec les acteurs Anne Bartel, Philippe du Brugada et Natalia Cellier.
■ Renard Jacques, *Tchekhov, le témoin impartial*, (images animées), Institut National Audiovisuel, 1977.
■ Vitez Antoine, Leçons de théâtre d'A. Vitez, (images animées), *L'ours,* ou Tchekhov est-il misogyne ? suivi de « *Le barbouillé* » ou la mort gaie, production Maria Kilova Films, Cinoche Vide/cop., 1978

Imbs Arthur (Charbon russe - Rousskii ougol*), un allemand.

Impératif
L'*impératif* est un mode exprimant un ordre donné à un ou plusieurs interlocuteurs ou une défense. L'impératif russe ajoute une particularité.
À l'affirmatif, il est perfectif* et sous-entend un futur*. Il brise donc le texte en un *avant** et un *après**, dans une dimension que ne permet pas de rendre la traduction française. Il n'est ainsi non seulement un ordre mais aussi un accompli sans aucun retour possible.

Imperfectif
On appelle *imperfectif* la forme de l'aspect du non accompli, indiquant par rapport au sujet de l'énonciation, l'action dans son déroulement. *L'imperfectif* est le mode de l'itérativité, de la répétition. Il est très important dans la prose où il est synonyme de vie sans avenir, de surplace qui enserre les personnages* dans un monde sans commencement ni fin. Il sous-entend une structure fermée* des textes.

Impersonnel
On appelle *construction impersonnelle* la phrase où le syntagme nominal sujet est représenté par un pronom neutre de la troisième personne substitué au sujet de la structure profonde de la phrase ou sujet réel.
Cette *construction impersonnelle* est très fréquente dans la langue russe. Figure rhétorique, elle permet à l'auteur de montrer le peu de prise que le sujet a sur les événements qui tissent sa vie dès qu'il parle en son nom.
Le passage au pronom personnel à la première personne indique alors la prise de responsabilité du personnage sur sa vie, l'exemple le plus probant est le long monologue de Nina*, *La mouette**, juste avant son départ définitif de la maison* où elle est venue voir Treplev*..

***Imprudence* (*Neostorojnost'*)**, dans *Les Éclats*,* n° 8, 21 février 1887, signé A. Tchekhonte.

Incendie

La figure de l'*incendie* envahit la poétique tchékhovienne à plus d'un titre. Non seulement elle est manifestation physique de ce que les villages ou les petites villes brûlent - *Les paysans*, Les trois sœurs** -, mais tout autant métaphore, et au même titre que la neige*, de la passion qui ravage le cœur et l'âme des personnages*.

C'est la nuit de l'*incendie* que Macha* révèle à ses sœurs son amour* pour Verchinine*. Pendant ce même *incendie*, Natacha* fait une promenade en compagnie du président du zemstvo* tandis qu'Andreï*, le frère des trois sœurs, fait le bilan de sa vie*.

Le rouge du soleil couchant, *incendie* symbolique, inonde les coupoles des églises avant que le noir de la nuit ne vienne les cacher à la vue. Il est alors la lutte que le paradis* et l'enfer*, le bien et le mal, la vie* la mort* mènent sur terre, *Les paysans**, *Dans la combe**.

Inceste

Les relations sexuelles hors mariage et au sein d'une même famille sont un crime selon la loi russe et, à ce titre, punies de prison jusqu'en 1864. Dès 1885 et dans les années suivantes, se profile un changement.

Ces relations ne sont plus ressenties comme une violation du Code de la famille mais restent inscrites dans le Code pénal. En 1895, dans le Code de la famille, elles peuvent mener à une arrestation mais ne sont pas souvent suivies ni d'emprisonnement ni par une conduite au monastère. En 1903, elles sont considérées comme une provocation et une conduite dépravée et inscrites au chapitre concernant « les crimes contre la morale publique », mais la justice ferme les yeux et ne punit que très rarement les fautifs.

Les relations incestueuses d'un beau-père profitant de la loi patriarcale pour abuser ses filles et belles-filles, même lorsque les fils sont présents dans l'isba, sont cependant monnaie courante. Dans une étude prophylactique faite par les médecins* pétersbourgeois auprès des prostituées*, ces dernières témoignent toutes de ce qu'elles ont eu leur premier rapport forcé dès l'âge de neuf ans au sein de leur famille.

Les relations incestueuses frappent plus le monde rural que les populations citadines.

Inchoatif

On appelle *inchoatif* une forme verbale propre à indiquer le début d'une action qui va progresser.

L'i*nchoatif* est traduit en français par un préfixe, un suffixe, ou encore un auxiliaire modal.

L'*inchoatif* est une forme très courante dans la prose tchékhovienne, et par son appartenance au mode perfectif*, elle sous-entend un départ vers le futur sans espoir de retour.

***Incident à la datcha* (*Datchnyi kazous*)**, dans *Le Réveil matin**, Souvenirs d'un idéaliste, n° 25, 27 juin, n° 26, 4 juillet 1885, signé Le frère de mon frère.

***Incident sans importance, Un* (*Poustoï sloutchai*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3793, 20 septembre 1886, signé A. Tchekhov.

Incipit

Première phrase d'un texte, il est ^certes particulièrement important dans la prose, mais tout autant dans la dramaturgie. Il permet de placer le lecteur *in situ* et, par son signifiant, de mettre en lumière le signifié du texte. Il a une fonction déterminante sur le choix de la structure* d'un texte dans la relation qu'il peut avoir avec la clausule* de ce même texte.

Indioukov Kouzma Alekseïtch (Un entrepreneur sous le divan - Antreprener pod divanom*), un entrepreneur.

Industrialisation de la Russie impériale
Production en tonnes.

	1890	**1900**
Fonte	56,6	179,1
Charbon	367,2	986,3
Coton	8,3	16
Fer et acier	48,3	163
Pétrole	226	631
Sucre	24,6	48,5

D'après Portal, *La Russie Industrielle,* Paris, CDU, 1966

Longueur du réseau ferré (en km)

29.000	53.000

D’après R. Philippot, *La modernisation inachevée, Histoire de la Russie,* Francis Conte, Paris, Larousse, 1991.

***Infortunes quotidiennes* (*Jiteïskie nevzgody*)**, dans *Les Éclats**, n° 1, 28 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

***Instruction générale* (*Obchtchee obra-zovanie*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 268, 30 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Intellectuels cabaretiers, Des* (*Intelligenty-kabatchkiki*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 44, 8 novembre 1886, signé Le frère de mon frère.

Intelligentsia

Tchekhov a à l’égard de l’*intelligentsia* des sentiments souvent contradictoires. Certes c’est en elle qu’il fonde ses espoirs : « *La force et le salut du peuple sont dans son intelligentsia, celle qui pense et sent honnêtement et sait travailler* », (Carnets).

Il lui arrive parfois mais rarement de saluer ses exploits comme pendant l’épidémie* de choléra à Nijni-Novgorod : « *Les médecins et en général les hommes cultivés ont fait des miracles. J’étais éperdu d’admiration en lisant cela* », lettre à Souvorine*, 10 octobre 1892.

Mais il se meut aussitôt ou presque en juge impitoyable de cette même intelligentsia russe : « Je ne crois pas en notre intelligentsia, hypocrite, fausse, hystérique et paresseuse. Je ne la vois pas quand elle souffre et se plaint. Je vois le salut en des personnes venues de toute la Russie, qu’elles fassent partie de l’intelli-gentsia ou de la paysannerie. C’est en elles qu’est la force bien qu’il y en ait peu. Elles jouent un rôle non négligeable dans la société, elles ne dominent pas mais leur travail est visible. Quoique que l’on fasse, la science ira toujours en avant, la conscience de la société grandira, les questions morales auront un caractère qui enlèvera tout repos », lettre à Orlov, 22 février 1899.*

***Intrigues* (*Intrigi*)**, dans *Les Éclats*,* n° 43, 24 octobre 1887, signé A. Tchekhonte.

Ioann (Veillée funèbre - Panikhida*), un jeune homme.

o. Ioann (Des gens difficiles - Tiajelye lioudi*), un prêtre.

Iona (À l’étranger - Na tchoujbine*), un cocher.

Ionov Ivan (En chariot - Na podvode*), le cabaretier.

Ionytch, dans le Complément mensuel littéraire de *Niva*,* n° 9, début septembre 1898.

Ioulii Avgustovitch (*La médaille - Orden)**, un professeur de français.

Ioulia (*En service - Po delam sloujby)**, une propriétaire terrienne*.

Ioulia Petrovna (Une longue langue - Dlinnyi iazyk*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Ioulia Sergueïevna (*Trois années - Tri goda)**, la fille d'un médecin* et épouse d'un marchand*.

Pour échapper à la mort* psychologique dans la maison de son père où elle passe sa vie dans la plus totale oisiveté* scandée par la seule cérémonie du thé qu'elle prépare chaque jour, la jeune fille de province a épousé Laptev* emplie de terreur*.

Ioulia suit donc le même chemin* que les jeunes filles qui adoptent le schéma traditionnel et normatif du mariage*, elle découvre la même souffrance. Habiter Moscou*, le rêve qui pèse au fond du cœur de plus d'une jeune femme tchékhovienne, ne lui a apporté aucun bonheur*, loin de là. Tout au plus un désert culturel affecté dont elle meuble ses journées pour échapper à la bêtise qu'elle estime avoir commise en épousant un homme d'un monde mercantile.

Elle ne lui avait pas promis l'amour*, elle ne lui a apporté que le chagrin car lui l'aime toujours avec passion. Les deux époux restent prisonniers de leurs cercles respectifs et en viennent à se haïr. Un jour pourtant, ils se rendent à un vernissage et un tableau qu'ignore Laptev retient l'attention de Ioulia. Au-delà du réalisme* de la représentation picturale, ce tableau est détail* tchékhovien et se situe au niveau événementiel du texte dont il inerve la trame en servant de révélateur psychologique et de catalyseur narratif. Ce tableau qui représente un chemin est ainsi le chemin* que la jeune femme voudrait suivre pour trouver sa liberté* intérieure. L'enfant né à Noël est le premier amour de la jeune femme. Sa mort* dans la plénitude de l'été suivant éprouve les deux parents chacun de son côté mais elle est *catharsis** qui permet à Ioulia de découvrir la nature ontologique de la beauté*.

Elle est désormais capable de se tourner vers les autres et son mari en particulier. Lorsqu'il lui avoue avoir gardé l'ombrelle - deuxième détail - qu'elle portait lorsqu'il était amoureux d'elle, elle découvre alors toute la force de l'amour qu'il l'habite à son égard. L'émotion artistique ressentie lors de l'exposition s'est transformée en acte créateur à l'origine de la décision de soigner son beau-père, elle débouche sur l'amour*.

L'accomplissement de Ioulia apparaît comme l'épreuve constante d'un dépassement de soi, d'une transcendance* qui lui fait trouver son époux après trois années…

Ioulia Stepanovna (*Le génie des bois - Lechii)**, la sœur d'un gentilhomme rural*.

Ioulia Vasilievna (La bouillie - Razmania), une gouvernante.

Iourkovskaïa, de son vrai nom, Andreïevna Maria Fiodorovna (1868-1953)

Artiste du MXAT* de 1898 à 1905. Son jeu se distingue par son élégance et un lyrisme délicat. Elle joue Irina* dans *Les rrois sœurs**, Natacha* dans *Les Bas-Fonds* de Gorki* et d'autres rôles. Bolchevique de la première heure, elle édite le journal bolchevique *Vie nouvelle*, devient la proche collaboratrice de Gorki dans l'émigration pendant plus de six ans. De retour à Moscou, elle joue à nouveau et participe à l'organisation de la vie théâtrale après 1917. Elle est co-fondateur du Grand Théâtre dramatique de Petrograd en 1918.

Ippolit Ippolitytch (Le maître de littérature - Outchitel slovestnosti*), le maître d'histoire et de géographie.

Irina (Des larmes invisibles aux yeux - Nevidimye mirou slezy*), une servante.

Irinine Aliocha (Une banalité quotidienne - Jiteïsakaïa melotch*), le fils de la concierge.

Irina Olga Ivanovna (Une banalité quotidienne - Jiteïskaïa melotch*), la concierge.

Irina Sonia (Une banalité quotidienne - Jiteïskaïa melotch*), la fille de la concierge.

Irodiada (*Vaudeville - Vodevil)**, un personnage de vaudeville.

Ironie du sort* (*Ironia soudby*),* dans *Les Éclats*,* n° 48, 26 novembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Italie (Voyage en)

Tchekhov se rend plusieurs fois en *Italie* :

1891, Venise, Bologne, Florence, Rome, Naples, Pompéï, Rome avant de revenir à Nice.

1894, Venise, Milan avant d'aller à Nice.

1901, Florence, Rome.

Ivachine Petr Mikhaïlovitch (*Les voisins - Sosedi), un gentilhomme rural.**

Ivachina Anna Nikolaïevna (*Les voisins - Sosedi)**, l'épouse du gentilhomme rural.

Ivan (Au bord de l'eau - Na reke*), un ouvrier.

Ivan (*La steppe - Step)**, un valet de chambre.

Ivan Adolfovitch Toporkov (Fleurs tardives - Tsvety zapozdalnye*), le médecin*.

Il est une épine dans le cœur de la princesse Priklonskaïa*. Parce qu'il est le fils de Senka*, l'ancien valet de chambre, et serf de feu le prince. Son oncle, côté maternel, emplissait encore les mêmes fonctions auprès du jeune prince Georges*, surnommé Egoroutchka. Dans la famille princière, on se souvient encore des taloches que l'on administrait dans son enfance au futur docteur pour des couverts ou des bottes mal astiqués.

Devenu médecin à la force du poignet, il est appelé au chevet de Georges plongé dans une crise d'éthylisme, puis de Maroussia*, malade* de tuberculose. Tout d'abord préoccupé par sa seule réussite sociale, il épouse une riche fille de marchands*. Maroussia, malade à en mourir, lui avoue enfin ses sentiments et l'entraîne dans la renaissance de son humanité. Pour tenter de la sauver, il l'emmène dans le sud de la France où elle meurt, puis revient en Russie et laisse Georges dilapider sa fortune.

Ce médecin, un des premiers de la poétique tchékhovienne, fait partie de ces êtres emblématiques de la nouvelle société civile issus des réformes d'Alexandre II* et qui sont un exemple de méritocratie*.

La morale de ce récit, si morale il y a, dénonce le fléau qu'est la richesse et la perte de l'humanité* que chaque homme a au fond de sa conscience dès qu'il essaie de l'écouter et ne se laisse pas prendre par la trivialité*.

Ivan Aleksandrytch (*Les feux - Ogni), un forestier.**

Ivan Alekseïevitch (Le bienheureux - Stchalivik*), un fonctionnaire*.

Ivan Alekseïevitch (L'attestation - Sprav-ka*), un fonctionnaire*.

Ivan Andreïtch (L'archevêque - Arkhiereï*), un moine médecin*.

Ivan Andreïtch (L'ennui de la nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un fonctionnaire*.

Ivan Gavrilovitch (Qui des trois ? - Kotoryi iz trekh*), le fils d'un commerçant.

Ivan Demianytch (Drame de chasse - Drama na okhote*), un perroquet.

Ivan Dmitritch (Un billet perdant - Vyirgrychnyi bilet*), un employé.

Ivan Fedorovitch (*Papacha)**, un maître d'école.

Ivan Fedoseïev (*La foire - Iarmaka)**, un personnage dans un spectacle de rue.

Ivan Ivanovitch (Femmes d'artiste - Jeny artistov*), un marquis russe.

Ivan Ivanitch (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un entrepreneur.

Ivan Ivanitch (Les saints martyrs de la Nouvelle année - Novogodnie velikomou-tchniki*), un fonctionnaire*.

Ivan Ivanitch (Nuit au cimetière - Notch na kladbichtche*), un alcoolique.

Ivan Ivanitch (Un parmi beaucoup - Odin iz mnogikh*), un conseiller d'état.

Ivan Ivanitch (*Épreuves - Perejitœ)**, un fonctionnaire*.

Ivan Kapitanitch (Deux en un - Dvœ v odnom*), un conseiller.

Ivan Kapitanitch (*La feuille - List), un conseiller.**

Ivan Kouzmitch (Statistique - Statistika*), un conservateur.

Ivan Markovitch (*Le castor - Vebra), un politicien.**

Ivan Markovitch (*Énigme - Zadatcha)**, un gentilhomme rural*.

Ivan Matievitch (*En wagon - V vagone), un machiniste.**

Ivan Matievitch (Deux en un - Dvœ v odnom*), un fonctionnaire*.

Ivan Matievitch*, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 60, 3 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Ivan Matveitch (*Ivan Matveitch), un copiste.**

Ivan Matievitch (Contrebasse et flûte - Kontrebas i fleïta*), un flûtiste.

Ivan Mikhaïlitch (Chevaliers sans peur et sans reproche - Rytsari bez strakha i oupreka*), un chef de conduite.

Ivan Mikhaïlitch (Jean) (Une fois par an - Raz v god*), un comte.

Ivan Mikolaïtch (Le fuyard - Beglets*), un médecin*.

Ivan Nikititch (Un correspondant - Korrespondant*), un journaliste.

Ivan Nikititch (Il s'est attiré des ennuis - Narvalsia*), un employé de banque.

Ivan Nikolaïevitch (*Sans travail - Bez mesta)**, un homme sous influence.

o. Ivan (L'archevêque - Arkhiereï*), un prêtre.

Ivan Osipytch (Il s'est attiré des ennuis - Narvalsia*), un homme riche.

Ivan Pavlovitch (Il ne faut pas courir deux lièvre à la fois - Za dvoumia zaïtsami pogonichsia, ni odnogo he poïmech*), le secrétaire du voloste.

Ivan Petrovitch (Reconnaissant - Blago- darnyi*), un commandant.

Ivan Petrovitch (Seul remède - Edinstven-nœ sredstvo*), un caissier.

Ivan Potapitch (L'œuvre du vainqueur - Torjestvo pobeditelia*), un concierge.

Ivan Sergueïevitch (Cauchemar - Koch-mar*), un médecin*.

Ivan Timofeïevitch (Au *tribunal - V soude), un paysan*.**

Ivanitskie (*Zinotchka)**, des gentilhommes ruraux*.

I**vanitskie (*Joie - Radost**)**, les amis du fonctionnaire*.

Ivanov

Tchekhov fait pour la première fois mention du futur *Ivanov* dans une lettre à M. Kisselieva de septembre 1887 et retranscrit la demande du théâtre Korch* pour inscrire une de ses pèces à leur répertoire.

Il refuse d'abord puis se met à l'ouvrage : « Après une conversation avec Korch, j'ai réfléchi à un sujet et j'ai écrit la pièce. Cela m'a pris deux semaines, ou plutôt dix jours car dans les deux semaines, il y a eu des jours où je ne travaillais pas ou bien j'écrivais autre chose », écrit-il à son frère Aleksandr dès la mi-septembre.*

Cette extrême rapidité frappe tous ses amis. Cette période de travail intense est d'ailleurs suivie de trois semaines pendant lesquelles il vit reclus et interrompt sa collaboration avec les journaux*.

L'accueil fait au manuscrit est très favorable : « *Korch n'y a trouvé aucune erreur ou faute contre l'art dramatique* ». Ce point lui tient visiblement à cœur

et il l'évoque encore parmi les nombreux compliments de l'acteur V.N. Davydov* qui « *a compris Ivanov exactement comme je le veux* ».

Les répétitions commencent en octobre car, dès cette époque, tous, à commencer par Korch, placent de grands espoirs dans le jeune auteur. Tchekhov est loin d'être heureux : « Les acteurs ne comprennent pas, racontent des bêtises, ne prennent pas les rôles qu'il faut, et moi, je romps des lances, convaincu que si la pièce est jouée avec une distribution des rôles autre que la mienne, elle est perdue. Si on ne fait pas comme je le veux, il faudra la retirer pour la sauver de la honte ».

Pour Tchekhov, Korch n'est qu'un « marchand* », uniquement soucieux de recette. Ses nerfs sont ainsi mis à rude épreuve : « *Il me semble que pendant tout le mois de novembre, j'ai été psycho-pathe* ».

La première a lieu de 19 novembre 1887, au théâtre Korch à Moscou*, V. Davydov joue le rôle d'Ivanov, A. Glama-Mechtcherskaïa celui d'Anna Petrovna*. La pièce est jouée « au bénéfice »* de N. V. Svetlov, qui joue le rôle de Borkine*.

Au total, c'est un succès, bien que le quatrième acte ait été compromis par le jeu de Kisselevski, « ivre comme un charretier ». Le public, cependant, ne comprend pas la mort d'Ivanov : dans cette première version il meurt de mort naturelle « parce qu'il ne peut supporter l'affront qu'il a subi ». « *Les gens de théâtre disent qu'ils n'avaient jamais vu au théâtre pareille effervescence, un tel mélange universel d'applaudissements et de huées et qu'il ne leur était jamais arrivé d'entendre autant de discussions qu'ils en ont vues et entendues pendant ma pièce ».*

L'impression générale de Tchekhov est restée cependant amère : « *Après les répétitions chez Korch, il n'y a pas une seule personne dans le public qui ait compris Ivanov ».* Il note cependant que les rédactions de St Pétersbourg* disent du bien des représentations de Korch. Peut-être cette insatisfaction revèle-t-elle aussi une difficulté à faire comprendre le dessein original, tel que Tchekhov l'a confié à Korolenko* : « *Ivan Ivanovitch Ivanov… Vous comprenez ? Des Ivanov il y en a des milliers… Un homme des plus ordinaires, pas du tout un héros… Et c'est précisément ce qui est difficile… »*

La critique a été sévère : « pièce profondément immorale, méli-mélo de notions d'un insolent cynisme » note *Le Feuillet moscovite**. *Le Courrier russe** n'y voit que « l'ignorance de la vie, une œuvre de psychopathe, Ivanov est un fieffé coquin ». *Temps nouveau** considère Ivanov comme un homme ordinaire, honnête mais faible : « Il ne crée pas sa vie, c'est souvent la vie qui dispose de lui ».

Aussitôt après avoir vu sa pièce, Tchekhov forme le projet de la réécrire. L'œuvre remaniée ne sera plus une comédie* mais un drame. Il songe à éliminer les scènes comiques, traitées en farce par les acteurs, et surtout à modifier le dénouement.

Le travail commence fin 1888. Des monologues précisent la psychologie du personnage Ivanov, homme honnête et brisé. Dans la comédie, Ivanov épousait Sacha et mourait à l'insu de tous. Dans le drame, les deux tableaux du dernier acte sont réunis, les épisodes comiques durant la noce sont supprimés, la

tension dramatique grandit et Ivanov se suicide aux yeux de tous. D'autres remaniements soulignent l'abnégation de Sacha*.

La première d'*Ivanov* dans sa version définitive a lieu le 31 janvier 1889 au théâtre Alexandra* à St Pétersbourg. Le rôle principal est encore joué par Davydov, la distribution comprend M. Savina dans le rôle de Sacha. Le succès est considérable. Nemirovitch-Dantchenko* émet quelques réserves, mais changera d'avis et montera la pièce au MXAT*. Plechtcheev* trouve que le public s'est mépris en voyant un héros positif et Leontiev-Chtcheglov* pense que le sujet eût été plus adapté pour un récit.

La pièce suscite de nombreuses polémiques dans la presse.

Enthousiastes et détracteurs s'affrontent, avec des arguments d'ordre politique et moral autant que littéraires.

Mikhaïlovski et surtout Korolenko dénoncent une fâcheuse complaisance envers un personnage insignifiant et veule. « Idéalisation de l'absence d'idéaux », « calomnie », « outrance » sont des mots ou des notions qui reviennent souvent.

Les admirateurs de la pièce vantent la finesse de l'analyse psychologique et l'originalité de l'écriture dramatique.

L'action se passe à la campagne dans différentes propriétés. Elle comprend 4 actes, découpés en scènes.

12 personnages principaux, 7 hommes et 5 femmes, plus quelques invités et les domestiques.

■ Premier acte :

Scène 1. Ivanov et son lointain parent, Borkine*, devenu son intendant, devisent et montrent déjà leurs caractères, pour Ivanov, l'apathie, pour l'autre, l'ivrognerie. Borkine est venu emprunter de l'argent* à Ivanov pour payer ses ouvriers*. Devant ce refus, il menace de vendre la troïka ou le blé en herbe…

Scène 2. Les mêmes, Chabelski et Anna Petrovna :

Anna Petrovna au piano tente de calmer le jeu en demandant à Ivanov de venir s'amuser dans le foin en sa compagnie.

Puis Borkine expose à Ivanov le projet qu'il forme de racheter une parcelle en vente de l'autre côté de la rivière, ce qui leur permettrait de monter un chantage : barrer la rivière et d'ainsi exploiter les gens en leur soutirant de l'argent pour que ce projet ne se fasse point…

Ivanov refuse.

Scène 3. Les mêmes, Chabelski et Lvov :

On découvre que Anna Petrovna est malade de phtisie et doit aller en Crimée, ce qu'elle refuse. Puis Ivanov révèle qu'il se sent déprimé par tous les gens inutiles qui l'entourent.

Il devrait accompagner Anna, son épouse, mais par manque d'argent, il ne le peut pas. Il s'accuse alors d'être un être paresseux alors qu'Anna est

« une femme remarquable extraor-dinaire…

Elle a pour lui, changé de religion, quitté ses parents ; elle a renoncé à la richesse et, si je lui demandais cent autres sacrifices, elle les ferait sans broncher.

Et moi, je ne suis remarquable en rien… »

Scène 4. Chaleblski et Anna Petrovna :

Le comte fait rire Anna par sa vision négative du monde et sa méchanceté chronique. Elle le pousse en toute simplicité à s'interroger sur lui-même.

Une chouette crie.

Anna avoue s'ennuyer à mourir.

Scène 5. Chabelski, Ivanov, Lvov :

Ivanov fait le constat désolant de sa vie. Il se sent vieux à 35 ans. Et donne une leçon de vie à Lvov pour qu'il ne tombe pas dans les mêmes erreurs que lui et qui l'ont fait devenir si amer et si triste.

Lvov est touché mais en même temps scandalisé par cet homme qu'il trouve égoïste dans ses ratiocinations alors que Anna est en train de mourir tout près de lui.

Lvov étouffe de voir Ivanov si méchant envers Anna courtiser la jeune Lebedeva.

Scène 6. Lvov, Ivanov, Chabelski, Anna Petrovna :

Tous s'apprêtent à sortir le soir. Anna supplie Ivanov de rester aurpès d'elle et de causer avec elle comme par le passé.

Lvov enjoint à Anna de rentrer car l'humidité du soir lui est néfaste.

Scène 7. Lvov, Anna Petrovna, Chabelski.

Anna s'auto-analyse :

« Je commence à croire, docteur, que le sort m'a frustrée. Des tas de gens qui ne sont peut-être pas meilleurs que moi sont heureux et ne paient pas leur bonheur ; moi, j'ai payé pour tout, absolument pour tout ! Et tellement cher ! Pourquoi me prendre de si gros intérêts ?… Pourquoi ne répond-on pas à l'amour par l'amour et pourquoi paie-t-on de mensonge la vérité ? » Puis elle répond au docteur qui juge sévèrement Ivanov qu'il « est un homme remarquable ! ».

■ Acte deux :

Salon des Lebedev.

Scène 1. C'est l'anniversaire de la fille de la maison, Sacha Lebedeva, surnommée Choura.

Conversations à bâton rompu.

Scène 2. On philosophe sur le manque de maris…

Scène 3. Sacha entre en scène.

Tous déplorent encore le manque de mari à la ronde. Le seul disponible étant Nikolacha, autrement dit Ivanov que l'on plaint tant il a l'air malheureux.

Tous les protagonistes s'accordent sur le fait qu'en se mariant avec une juive*, il s'est trompé, car s'il pensait avoir des montagnes d'or par son mariage, il n'a en fait rien reçu des parents de son épouse.

Sacha s'élève contre cette affirmation et soupçonne ses parents de mensonge.

Les racontars laissent entendre qu'Ivanov doit de l'argent aux Lebedev. Sacha défend une fois de plus Ivanov, faisant assaut d'indulgence à son égard. Excédée par les commérages, elle demande à la jeunesse présente de la

surprendre par sa spiritualité pour « *que, une fois dans leur vie, les jeunes filles la regardant puissent pousser un cri d'admiration* ».

Scène 4. Les mêmes, Chabelski et Ivanov :

Retrouvailles plus ou moins sincères mais expansives.

Chabelski très en verve se moque ouvertement du couple Lebedev, banquier et appelle Madame Lebedeva, « *la petite banque... »*

Puis on disserte sur le docteur Lvov qui, pour tous, respire l'ennui dans sa rectitude d'homme honnête.

Scène 5. Les mêmes et Borkine :

Borkine offre à Sacha des feux d'artifice et de Bengale de sa composition.

Il propose des jeux tandis que Sacha s'approche d'Ivanov et lui demande les raisons de sa tristesse. Zinaïda, sa mère, se lamente devant le gaspillage des bougies et d'un sucre laissé au fond d'un verre…

Scène 6. Ivanov et Sacha :

Ivanov fait son auto-analyse devant Sacha, qui, telle une infirmière, le comprend et pense que seul l'amour peut l'aider…

Ivanov poursuit et déclare sa honte « *d'être devenu un Hamlet, un Manfred ou autres personnages inutiles* » car l'idée lui est insupportable d'être un homme superflu*. Sacha lui propose de s'enfuir en Amérique.

Scène 7. Ivanov demande à Zinaïda de ne pas lui réclamer les intérêts de la somme qu'il lui doit à la date prévue initialement.

Scène 8. Kossykh déplore son manque de chance au jeu.

Scène 9. Avdotia Nazarovna et le premier invité :

Tous deux se plaignent du manque d'égards envers eux.

Scène 10. Anna Petrovna, Lvov :

Arrivent chez les Lebedev.

Scène 11. Avdotia et le premier invité cherchent de la nourriture.

Scène 12. Madame Babakina, Borkine et Chabelski : Borkine joue les entremetteurs entre le comte Chabelski et Madame Babakina, veuve. En échange de l'argent qu'elle possède, elle deviendra comtesse alors qu'elle est fille de marchands*…

Scène 13. Ivanov, Sacha puis Anna Petrovna :

Sacha avoue son fol amour à Ivanov.

Ils s'embrassent et aperçoient à cet instant Anna qui est entrée dans le jardin.

Ivanov est épouvanté.

■ Acte trois :

Le cabinet de travail d'Ivanov.

Scène 1. Chabelski, Lebedev, Borkine, Piotr le domestique d'Ivanov :

Propos insignifiants entre les hommes sur la bonne cuisine, les mets les meilleurs et sur le même plan, les projets de mariage avec Babakina…pour les livres sterling qu'elle possède.

Scène 2. Chabelski, Lebedev et Lvov :

Lvov expose le cas d'Anna, les deux autres ne croient pas à sa mort, surtout Chabelski qui « *ne peut admettre l'idée qu'un être vivant meure tout d'un coup sans raison ».*

Scène 3. Kossykh, Borkine, Lebedev, Chabelski :

Kossykh raconte comment il a perdu aux cartes.

Scène 4. Les mêmes, Avdotia :

Chabelski annonce qu'il va épouser Marfa.

Scène 5. Lvov, Lebedev, Avdotia, Ivanov, Borkine :

Lebedev, envoyé par son épouse, demande à Ivanov de lui payer ses intérêts.

Puis la conversation dévie sur leurs souvenirs d'université, l'amour que Choura porte à Ivanov et l'auto-analyse d'Ivanov :

« Il me semble que moi aussi je me suis brisé les reins. Le gymnase, l'université, puis la vie agricole, les écoles primaires, les beaux projets…

Je ne croyais pas à la façon des autres ; je me suis marié différemment ; je m'emballais ; je risquais mon argent, le jetais, tu le sais bien, à droite et à gauche. Je fus heureux et j'ai souffert comme personne dans le district. À vingt ans, nous sommes tous des héros ; nous entreprenons tout ; nous pouvons tout ; mais, à trente ans, nous sommes fourbus et ne valons plus rien. Par quoi expliquer cette fatigue ? D'ailleurs peut-être est-ce autre chose… C'est autre chose, autre chose !… »

À quoi Lebedev répond :

« Sais-tu, frère ? C'est le milieu qui t'a englué ! »

Scène 6. Ivanov, Lvov :

Discussion serrée entre les deux hommes qui se soupçonnent l'un l'autre des pires avanies :

« Ivanov - Ah ! mon Dieu, est-ce que vous vous comprenez ?

Laissez-moi. Je suis mille fois coupable ; j'en répondrai devant Dieu ; mais personne ne vous a donné le droit de me torturer chaque jour…

Lvov - Et qui vous a donné celui d'offenser ce qui est, selon moi, la vérité ?

Vous martyrisez et empoissonnez mon âme. Avant de venir dans ce district, j'admettais qu'il existe des gens bêtes, fous, emballés ; mais je ne croyais pas qu'il y eût des criminels tendant consciemment et sciemment leur volonté vers le mal. J'estimais et j'aimais les hommes, mais, après voir vu…

Ivanov - Je connais déjà cela ! »

Scène 7. Ivanov, Sacha :

Sacha - « Toute jeune fille préférera à un amour heureux un malchanceux, parce qu'un amour actif les séduit toutes…. Comprends-tu, un amour actif !… Les hommes sont occupés de leurs affaires et pour eux, l'amour est au troisième plan. Je t'aime, cela veut dire que je rêve de te guérir de ta tristesse ; que je rêve de te suivre au bout du monde… Tu gravis une montagne, moi aussi ; tu cours au précipice, moi aussi… Plus l'amour coûte, meilleur il est ; ou bien si tu préfères, plus on le sent ».

Scène 8. Borkine, Sacha, Ivanov :

Ivanov chasse Borkine.

Scène 9. Borkine, Ivanov, Anna Petrovna :

Anna a découvert qu'Ivanov lui ment au sujet de Sacha, elle voit sa rouerie, ses bas calculs pour sa dot. Elle l'accable tant qu'Ivanov finit par lui révéler qu'elle va bientôt mourir.

■ Acte 4, un an après. Anna est morte.

Scène 1. Lvov :

C’est le jour prévu pour le mariage d’Ivanov et de Sacha.

Lvov, fou à l’idée qu’Ivanov va pouvoir profiter de l’argent de Sacha après avoir enterré Anna, cherche à accomplir ce qu’il croit être de son devoir : prévenir le père de Sacha, provoquer Ivanov en duel ?

Scène 2. Kossyk, Lvov :

Kossykh parle toujours parties de cartes, et annonce à Lvov que Zinaïda s’est trouvée mal car elle ne sera pas remboursée de ses dettes, puisqu’Ivanov épouse sa fille.

Scène 3. Kossykh avoue à Lvov le peu de respect qu’il éprouve envers Ivanov et Chabelski, tous deux coureurs de dot à ses yeux.

Scène 4. Lebedev, Kossykh, Sacha :

Lebedev explique à sa fille Sacha en quoi son mariage avec Ivanov ne lui plaît pas.

Il trouve devant lui, une jeune femme éperdue, attristée qui a peur comme jamais... Elle avoue « que depuis qu’elle est fiancée, il ne lui a jamais souri, il ne l’a jamais regardée dans les yeux. Qu’elle est lasse. Qu’il y a des minutes où elle sent qu’elle ne l’aime pas aussi fort qu’il le faudrait... »

Lebedev l’encourage à ne pas se marier, mais elle défend la bonté d’Ivanov et l’envie qu’elle ressent de le remettre sur pied et d’accomplir sa tâche…

Scène 5. Chabelski, Lebedev :

Ils pleurent tous deux en compagnie de Sacha.

Scène 6. Madame Babakina, Chabelski, Zinaïda, Lebedev :

Tout le monde pleure sauf Zinaïda.

Scène 7. Lebedev, Sacha, Ivanov :

Contre tous les usages, Ivanov désire parler à Sacha.

Scène 8. Sacha, Ivanov, Lebedev :

Ivanov voudrait renoncer au mariage, il se trouve trop vieux...

Il sait qu’ils s’aiment tous deux, mais déclare tout autant que leur mariage n’aura pas lieu.

Il sait qu’il a fait souffrir sa première épouse, même et surtout pendant la dernière année de son existence, il sait tout autant que depuis qu’il s’est fiancé à Sacha, la jeune fille a désappris le rire, la gaité, la joie de vivre. Il lui a apporté « *un amour de martyre... »*

Scène 9. Sacha, Lebedev, Ivanov :

Lebedev demande à Ivanov de partir s’il n’aime pas Sacha, Ivanov aime Sacha et explique pourquoi il ne veut pas l’épouser, Sacha s’enferme dans sa vérité et veut se marier.

Scène 10. Lebedev, Ivanov :

Ivanov pleure sa honte et son désarroi…

Scène 11. Chabelski, Borkine, Lvov, Ivanov, Sacha : Lvov déclare à Ivanov qu’il le trouve vil, se chamaille avec Borkine qui veut le provoquer en duel. Lvov est près à se battre avec Ivanov seulement.

Sacha défend Ivanov et déclare à son tour à Lvov qu'il n'est pas l'honnête homme qu'il se prévaut d'être car'il envoie des lettres anonymes.

Ce faisant, elle ranime la flamme qui brûlait encore dans l'âme d'Ivanov qui se saisit d'un revolver et se tue.

La pièce, longue et laborieuse comme peut l'être *Platonov*,* est cependant remarquable dans ce qu'elle annonce la dramaturgie à venir qui crée un théâtre nouveau dans la littérature russe. Elle met en scène en effet les personnages* certes perdus dans leurs ratiocinations, leur malaise existentiel mais qui ne cessent de rêver à un quelconque bonheur*, utopie* qui est l'*imprimatur* de Tchekhov.

Elle reste particulièrement intéressante par la ligne axiologique* des personnages, ni bons, ni méchants, qui témoigne de la difficulté de la vie quotidienne où la violence sourd sans discontinuité, faisant des personnages, des héros tragiques* car ils inspirent notre terreur* et notre pitié*.

Ivanov (Intrigues - Intrigi*), un soldat.

Ivanov (Les saints martyrs de la Nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un fonctionnaire*.

Ivanov (*Jugement - Soud)**, un aide-mèdecin*.

Ivanov (Le sous-officier Prichibeïev - Ounter Prichibeev*), un paysan*.

Ivanov 7-oï (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un employé de la station de chemin de fer.

Ivanov Iakov Matveïtch (Bronza) (Le violon de Rotschild - Skripka Rotchilda*), le fossoyeur.

La mort de Marfa*, son épouse âgée de cinquante ans, permet à l'âme de Iakov de renaître.

Maintenant qu'elle est alitée, Iakov dévouvre devant lui un être humain porteur d'amour* et de reconnaissance alors qu'il ne lui a donné que soucis et déception.

Iakov, homme bourru et renfrogné, ne sort de son mutisme que lorsqu'il joue de son cher violon lors des noces de village. De sa vie commune avec Marfa, il ne se souvient de rien, ni de leur enfant aux cheveux blonds, et encore moins du saule près de la rivière sous lequel ils s'asseyaient tous deux et des chansons qu'ils chantaient. Il a tout oublié parce que rien de tout cela n'avait d'importance dans sa conception du monde.

Les paroles de la mourante conduisent ainsi à la renaissance de l'humanité de Iakov grâce à la réflexion qu'elles lui inspirent. Au retour des funérailles, mû par la curiosité, Iakov se rend près de la rivière dont l'eau* fait ressurgir ses souvenirs ; il découvre alors le préjudice subi par la nature*, tout cela parce que,

écartés par la méchanceté et le profit, ont été oubliés l'amour* et le respect, ces vertus qu'il a lui-même longtemps ignorées.

La crise qu'il traverse ne lui laisse pas une minute de repos - le son de son cher violon ne lui procure plus aucun réconfort. Cette descente aux enfers entraîne sa transfi-guration psychologique.

Lui, le marchand* de cercueils avaricieux, comprend désormais que la musique* doit se partager. Il parvient à une nouvelle vérité*. Ce faisant, il donne son violon à Rotschild*… homme nécessiteux et humble.

Ivanov Nikolaï Alekseïevitch (*Ivanov)**, un membre de l'assemblée des affaires paysannes.

Ivanova (Inattention - Neostorojnost*), la femme du colonel.

Ivanova (Début - Pervyi debiout*), une paysanne*.

Ivanova Anna Petrovna (née Sarah Abramson) (*Ivanov)*, épouse d'Ivanov.**

Pour épouser Ivanov*, Anna a renoncé à la religion juive*. Elle a ainsi été non seulement déshéritée, mais surtout bannie par sa famille.

Lorsque la pièce commence, cela fait cinq ans qu'Anna est l'épouse d'Ivanov. Phtisique au dernier degré, elle ne sort plus de la maison*. Très intelligente, elle se rend compte du désamour d'Ivanov à son égard et se sent coupable de ne plus susciter en lui de ferveur amoureuse. Elle ne comprend pas que le désintérêt d'Ivanov à son égard est dû à la dépression nerveuse* qui accable cet homme autrefois brillant, devenu un « homme superflu »*. Le soudain attrait qu'il éprouve envers Sacha*, la fille des Lebedev* chez qui il se rend chaque soir, n'est pas amour*, mais distractionn au sens premier du terme et qui ne peut en rien lui apporter l'apaisement nécessaire à sa survie.

Anna-Sarah et Sacha aiment ainsi toutes deux un homme qui n'appartient plus au monde des vivants.

Pour ce faire, elles se sacrifient l'une et l'autre, en ayant pleinement conscience du désastre dans lequel elles s'enfoncent.

Ivanova Vtoraïa (En pension - V pensione*), une lycéenne.

Ivanovna Marfa (Le violon de Rotschild - Skripka Rotchilda*), l'épouse du fabricant de cercueils.

Voir Marfa.*

Ivanov-Kozelski (Un critique - Kritik*), un acteur.

Ivantchikov (Intempérie - Nenastie*), un fonctionnaire.

Ivantchouk (*La steppe - Step)**, un homme d'affaires

***Ivrognes* (*Pianye*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 39, 9 février 1887, signé A. Tchekhonte.

Izabel (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), une « cocotte » française.

Izioumov (Les saints martyrs de la Nouvelle année - Novogodnye veliko-moutcheniki*), un fonctionnaire*.

Izmoutchenkov Mikhaïlo Fedotytch (Esculapes de villages - Selskie eskou-lapy*), une basse.

J

Jardin

Le *jardin*, plus encore que la nature*, fait partie de l'œuvre au même titre que la maison*.

Pour mémoire, le jardin des *trois sœurs*,* celui d*'Oncle Vania**, et, érigé en tant que concept, signifiant et signifié, il est le jardin des cerises, *La cerisaie**. Il ne faut en aucun oublier celui du *Moine Noir*,* de *La maison avec un attique*,* de *Jour de fête*,* de *La fiancée**.

Notons que, dans l'œuvre, le *jardin* construit à la mode XIXe et bordé d'une rivière, est une *frontière** entre deux mondes* car, lieu d'évasion, il permet l'évolution de la ligne narrative des personnages*.

C'est dans un restaurant entouré d'un parc que Gourov* et Anna*, *La dame au petit chien**, se rencontrent pour la première fois, c'est encore dans un jardin que Kleopatra* avoue son amour au docteur Blagovo*, *Ma vie*,* c'est un jardin que Nadia*, *La fiancée**, contemple avant de prendre la décision de quitter la maison familiale.

Le *jardin*, promenade philosophique orga-nisée dans un espace clos à la structure fortement symbolique, menait chez Rousseau à une victoire : la résolution d'un ou plusieurs problèmes moraux ou philosophiques couronnée par l'acquisition d'une nouvelle connaissance du monde et de soi par surcroît. On y trouvait une mise en espace du tableau de la société. La promenade permettait en dépeignant les différents lieux du parcours, de dépeindre les différents aspects de la société, les groupes d'individus qui les représentaient et les idéologies qui les organisaient.

Le *jardin* de *Jour de fête, La fiancée, Le moine noir,* apparaît ainsi comme la mise en place d'une interrogation philosophique. Témoin de la vie dévastée des personnages*, il les accompagne dans leur méditation, il est le chœur qui les entoure, la « muraille vivante qui isole du monde » (Schiller). Il est réflexion sur la destinée.

Avec le déroulement des saisons, il relie alors chaque personnage aux liens du temps*, aux chemins* de l'humanité et inscrit les êtres dans le cycle de la création.

Tchekhov montre alors que la vie* des personnages ne s'inscrit pas dans un écoulement vide et mécanique, mais que la destinée est liée de façon étroite à la nature, au temps* qui passe et rythme les saisons.

Jeltoukhine Leonid Stepanovitch (*Le génie des bois - Lechii), un gentilhomme rural*.**

Jelvakova Zo£ia Andreïevna (Comment je me suis marié - O tom, kak ja v zakonnij brak stoupil*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Je me suis disputé avec ma femme (S jenoï possorilsia), dans Les Éclats*, n° 23, 9 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

Jenia (*À la campagne - V ousadbe)**, la fille du gentilhomme rural*.

Jenski Difterit Alekseïevitch (La saison des mariages - K svadebnomou sezonou*), un acteur.

Jerebeev (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebitnikov (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebenko (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebkine (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebkovitch (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebkovski (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebtchikov (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jerebtsov (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Jestiakov (*Masque - Maska)**, un directeur de banque.

Jeu

Le *jeu* fait partie de l'œuvre car il est partie intégrante de la culture en la Russie au XIXe siècle.

Ce sont les parties de billard imaginaires de Gaïev*, *La cerisaie**, de cartes d'Andreï*, le frère des trois sœurs, de loto d'Arkadina* et de Sorine*, *La mouette*,* qui rythment les textes avec le désespoir qui s'en suit en cas de perte. Dans le monde rural, les paysans* n'hésitent pas à vendre leurs pauvres vêtements pour jouer au cabaret et boire ensuite, *Les paysans *, La nouvelle datcha**.

Cette culture du *jeu* a été finement ana-lysée avec toutes les conséquences qu'elle entraîne dans les rapports homme/femme - l'homme étant les plus touché par cette addiction -, par Ian M. Helfent dans une communication : « His to Stake, Hers to Lose : Women and the Male Gambling Culture of Nineteeth-Century Russia », in *The Russian Review* Volume 62, number 2, 2003, pp. 223-242).

Le *jeu* a néanmoins plus de conséquences dramatiques sur les hommes bien qu'il mette sur les femmes une pression psychologique qui les conduit au désespoir - l'exemple le plus frappant étant celui des trois sœurs* dont le frère Andreï a hypothéqué la maison pour dettes de jeu.

***Je veux dormir* (*Spat khotchetsia*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 24, 25 janvier 1888, signé A. Tchekhonte.

Dans ce récit*, Tchekhov fait une démonstration irréfutable de la soumission de la femme*, fût-elle jeune, à un destin qui la domine et les conséquences fatales que cette situation entraîne. Prise au piège devant les murs érigés devant elle, elle n'est plus que tragédie*. Brutalisée par la misère et le manque d'amour*, la jeune femme est alors réduite à un état d'hébétude et de passivité presque animales qui la pousse au meurtre* lorsque son esprit dérangé par trop de souffrance endurée et intériorisée la mène à la folie*.

Une très jeune fille, 13 ans, tout à la fois bonne à tout faire et nounou voudrait dormir car elle est morte de fatigue. Seul un destin funeste veut qu'elle vive dans une famille d'épicier.

Son père en effet est mort* quelque temps auparavant à l'hôpital et le peu d'économies de la famille a été épuisé pour le soigner. Après avoir marché, mendié, la très jeune fille a du se placer pour ne plus être à la charge de sa mère. Terreur* et pitié* en font un personnage éminemment tragique. L'enfant qu'elle garde après sa journée de travail* l'empêche de dormir. Dans une sorte d'hallucination, ce que les analystes allemands nomment l'*Unheimliche*, que l'on traduit généralement par le substantif français « *estrangement du moi* », elle voit des ombres vertes et rouges sur le plafond, croit qu'il s'agit d'un ennemi qui en veut à sa vie ; elle finit par voir en l'enfant celui qui s'acharne contre elle. Pour tenter de se protéger, elle étouffe le bébé… avant de se recoucher benoitement et dormir.

Rare récit pour adultes à mettre en scène un enfant ou peu s'en faut, ce texte sur le monde marchand*, au-delà de l'anecdotique, reflète l'univers uniquement centré sur la trivialité* et laisse apercevoir *a contrario* la *Weltanschauung** tchékhovienne.

Madame Jevouem (*À la pension - V pensione)**, la propriétaire de la pension.

Jezlov Savva (Sainte simplicité - Sviataïa prostota*), un archiprêtre.

Jigalov (Un désagrément - Nepriatnost*), un ouvrier*.

Jigalov (Caméléon - Kameleon*), un général.

Jigalov Evdokime Zakharitch (*La noce - Svadba), un registrateur de collège.**

Jiguine (L'adjudant Prichibeev - Ounter Prichibeev*), l'ouriadnik.

Jila (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Jiletkine I. (Beaucoup de papier - Mnoro boumagi*), un inspecteur d'éducation.

Jiline Ivan Guritch (*La sirène - Sirena)**, un secrétaire de tribunal.

Jiline Stepan Stepanitch (Père de famille - Otets semeïstva*), un gentilhomme rural*.

Jirkov Dmitri Grigoritch (Une histoire désagréable - Nepriatnaïa istoria*), un intellectuel.

Jivareva Olga Ignatievna (*Vanka)**, la fille d'un gentilhomme rural*.

Jivarevy (*Vanka)**, la famille du gentilhomme rural*.

Jmenia Efim (Bonheur - Stchaste*), un paysan*.

Jmukhine Ivan Abramytch (*Le Petchenègue - Petcheneg)**, un officier kazak à la retraite.

Jmykhov (*Album - Albom)**, un conseiller d'État.

Joie (Radost), *dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 94, 7 avril 1892.*

***Jour de fête* (*Imeniny*)**, dans *Le Messager du Nord*,* n° 11, 1 novembre 1888.

Le récit retrace le drame qui se joue entre les obligations mondaines ressenties comme une charge par la jeune femme et son mari tout autant lassé par les mondanités. Le parti pris de se mentir pour des riens conduit ainsi le couple à capituler jusqu'à nier la vie même, puisque la jeune femme attend un enfant*, ce qu'elle cache grâce au subterfuge du corset qu'elle porte bien que sa grossesse soit presque à son terme.

Petit à petit, ce qui était félicité, est devenu fardeau, ce qui était entente rêvée, incommunicabilité, ce qui se devait être vérité* s'est transformé en habitude mensongère*, façade mondaine derrière laquelle les deux époux se cachent pour ne pas avoir à affronter la futilité de leur existence, la réalité qui

les a faits manquer à leurs idéaux de jeunesse - pour elle, les études à Moscou*, pour lui, le bonheur* de la vie simple à la campagne.

Le récit se scinde en deux parties. Se heurtent, celle du PARAITRE symbolisé par la maison*, les invités et elle-même lorsqu'elle sourit sans cesse pour être polie et celle de l'ÊTRE, la nature* dans sa relation avec le cosmos, seul emplacement où la jeune femme laisse tomber le masque. À l'anéantissement programmé de l'être humain, Tchekhov n'oppose qu'une autre expérience, celle de la vie de la nature, de son obstination à se perpétuer, à s'épanouir envers et contre tous sans aucune certitude.

Cette vie qui va à la catastrophe - l'enfant va mourir et l'époux repart dans sa propriété -, cette fuite en avant, cette femme qui se laisse aller en aveugle au destin qui l'entraîne, ont fondamentalement une expli- cation : le manque de volonté, une inclination à la passivité, une fragilité intérieure contre laquelle elle ne se défend que par la résignation.

Tchekhov n'a pas du tout l'attitude indulgente envers ce personnage*, ni l'attendrissement amusé qu'il était bon d'avoir lorsqu'il s'agissait de la femme qu'on aimait encore en ces années, cantonnée dans le rôle d'un être évanescent et immature. La jeune femme est certes montrée victime d'un milieu, de son époque, mais l'auteur ne lui enlève pas pour autant toute responsabilité. En décrivant de l'intérieur ce type familier d'humiliée ou de ratée, Tchekhov, dans ce récit comme dans toute son œuvre, n'hésite pas à mettre en lumière tout ce par quoi elle a été, à un moment ou à un autre de sa vie, complice de son malheur.

***Jour de la Trinité, Le* (*Troïtyn den*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 20, 26 mai 1884, signé Le frère de mon frère.

Journal d'un aide-comptable (Iz dnevnika pomochtchnika boukhaltera), dans Les Éclats*, n° 25, 18 juin 1883, signé L'homme sans rate.

***Journal d'un homme qui monte* (*Iz zapisok vslyltchivogo tcheloveka*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 26, 5 juillet 1887, signé A. Tch., n° 31, 9 août 1887, signé Un homme qui monte.

Journal d'un vieux pédagogue à la retraite (Iz zapiskoï knijki otstavnogo starogo pedagoga), dans Les Éclats*, n° 21, 23 mai 1892, signé L'homme sans rate.

***Journal d'une jeune fille* (*Iz dnevnika odnoï devitsy*)**, dans Les Éclats*, n° 44, 29 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Journaliste

Tchekhov endosse l'habit de journaliste lors de son voyage à Sakhaline*. Muni d'une carte de correspondant donnée par Souvorine* qu'il remercie dans une lettre du 18 avril 1890, il envoie des reportages à publier dans *Temps Nouveau**

dès son arrivée en Sibérie - il préfère ne pas décrire le début de son voyage, car dit-il « « *tout a été rabaché* ».
En tout, 9 compte-rendus sont publiés :
N° 5142 - 24 juin 1890 - *De Sibérie*
N° 5143 - 25 juin 1890 - *De Sibérie*
N° 5144 - 26 juin 1890 - *À travers la Sibérie*
N° 5145 - 27 juin 1890 - *De Sibérie*
N° 5146 - 28 juin 1890 - *De Sibérie*
N° 5147 - 29 juin 1890 - *De Sibérie*
N° 5168 - 20 juillet1890 - *À travers la Sibérie*
N° 5172 - 24 juillet 1890 - *À travers la Sibérie*
N° 5202 - 23 août 1890 - *À travers la Sibérie.*

Tchekhov écrit également de nombreux articles dans différents journaux lors de l'épidémie* de 1892 et à Yalta*, ensuite, pour lever des fonds en vue de la construction de sanatoriums pour accueillir les nombreux malades* venus se soigner au soleil de Crimée.

Journaux et Revues :

Les textes de Tchekhov sont publiés dans :

***Artiste* (*Artist*)**, revue théâtale, musicale et artistique publiée à Moscou de 1889 à 1894 par F. A. Koumanine.

***Clair-obscur* (*Svet i teni*)**, revue artistique avec caricatures, éditée à Moscou de 1878 à 1884. Tchekhov y collabore en 1882.

Cosmopolis (Kosmopolis), 1898.

***Divertissement* (*Razvletchenie*),** hebdoma-daire littéraire et humoristique, édité à Moscou dès 1859. Tchekhov y travaille de 1884 à 1885.

Illustration mondiale (Vsemirnaïa Illioustratsia), 1892.

La Famille (Semia), 1899.

***La Libellule* (*Strekoza*),** hebdomadaire humoristique et artistique, édité à St Pétersbourg dès 1875 par I. F. Vassilevski. Tchekhov est payé 5 kopeks la ligne de 9 mots en 1881. Il reçoit une rétribution de 32 roubles 25 kopeks pour les six récits écrits de juillet à décembre.

La Pensée russe* (*Rousskaja Mysl, mensuel consacré aux sciences, aux lettres et à la politique, publié à Moscou de 1880 à 1918. Après 1905, devient la revue du parti Cadet.
Tchekhov, pressenti dès 1886, y collabore à partir de 1892.

La route (Pout), dès 1893.

La Vague (Volna), 1884.

Lecture pour tous (Tchenie dlia vsekh).

***Le Champ* (*Niva*)**, hebdomadaire illustré littéraire et politique de la vie contemporaine, édité à St Pétersbourg par Marks à partir de 1870.

***Le Compagnon* (*Spoutnik*)**, journal humoristique, 1882.

Le Courrier de la Crimée (Krymskii kourier), 1898.

***Lecture enfantine* (*Detskoe Tchtenie*)**, mensuel illustré libéral édité à St Pétersbourg de 1869 à 1906. Tchekhov y collabore en 1895.

Le Feuillet moscovite (Moskovskii listok), 1884.
Le Feuillet satirique russe (Rousskii satiritcheskii listok), 1884.
***Le Grillon* (*Svertchok*),** hebdomadaire satirique publié à Moscou de 1886 à 1891. Tchekhov y collabore en 1886.
Le Journal de St Pétersbourg (Peterbourskaja gazeta), revue éditée par Sergueï Nikolaevitch Khoudekov.
Le *Messager du Nord* (*Severny vestnik*), mensuel littéraire, scientifique et politique de tendance libérale, publié à St Pétersbourg de 1885 à 1898.

Y parurent tout d'abord des articles écrits par les narodniki - Mikhaïlovski, Ioujakov, Krivenko.

Dès 1891 devient l'organe des symbolistes russes et des décadents.
***Le Monde de l'Art* (*Mir Iskousstva*), r**evue artistique illustrée éditée à St Pétersbourg (1890-1904) ; bimensuel les deux premières années, puis mensuel.
Éditeurs : en 1890, M. Tenichev et S. Mamontov, puis S. Diaghilev* qui en est en fait le fondateur et le rédacteur en chef. Grâce à lui, elle est la plus prestigieuse et la plus novatrice des revues de l'époque.
Tchekhov n'y collabore pas à cause de la présence de Mérejkovski* car il ne pense pas pouvoir travailler avec ce dernier tant leurs conceptions du monde sont divergeantes : « *C'est avec perplexité que je considère tout intellectuel croyant* » dit-il pour décliner l'offre.
***Le Monde de Dieu* (*Mir bojii*),** mensuel littéraire et politico-scientifique de tendance libérale, édité à St Pétersbourg de 1892 à 1906. Suspendu sur ordre du tsar.
***Le Nord* (*Sever*),** hebdomadaire littéraire et artistique, édité à St Pétersbourg de 1888 à 1914.
***Le Réveil matin* (*Boudilnik*),** hebdomadaire satirique avec des caricatures, publié à St Pétersbourg de 1873 à 1875 puis à Moscou jusqu'en 1917. Rédacteur Kourepine. Tchekhov y collabore de 1881 à 1887.
***Le Spectateur* (*Zritel*),** journal littéraire et humoristique, illustré, paraissant deux ou trois fois par semaine à Moscou de 1881 à 1885.
V. Davydov* en est l'éditeur et le rédacteur. Tchekhov y collabore de 1881 à 1883.
***Les Carnets de la semaine* (*Knijki Nedeli*),** dès 1892, par la parution dans le numéro 7 de la mi-juillet, du récit *Les voisins**.
***Les Éclats* (*Oskolski*),** hebdomadaire humoristique et littéraire publié à St Pétersbourg de 1881 à 1916. De 1882 à 1905, son rédacteur en chef et éditeur est l'écrivain Leïkine. Tchekhov écrit pour *Les Éclats* à partir de 1882 jusqu'en 1887. Il reçoit pour son travail, entre 45 et 65 roubles par mois, mais Leïkine, homme méticuleux et tracassier, réclame de son auteur le plus de récits possibles et… contenant le moins de mots possibles… Une histoire ne devant pas contenir plus de cent lignes, ce qui veut dire à peur près mille mots ou deux pages et demie. Parfois Leïkine exige des récits deux fois moins longs, mais peut aussi bien accepter de rares récits qui dépassent les cent lignes.

Leïkine lui confie aussi de 1883 à 1885 la chronique des « *Éclats de la vie moscovite* ». où est publié en 1886 le recueil *Récits bariolés*.

En 1892 on y trouve encore quelques récits de Tchekhov puis la collaboration cesse définitivement.

***Les faits* (*Delo*)**, mensuel littéraire et politique de tendance démocrate édité à St Pétersbourg de 1866 à 1888.

***Les Feuillets russes* (*Rousskie Vedemosti*)**, revue éditée à Moscou dès 1863 par les professeurs libéraux de l'Université de Moscou dont le rédacteur-éditeur est Vasili Mikhailovitch Sobolevski (1846-1913).

Lui et son épouse Varvara Alekseïevna Morozova font la connaissance de Tchekhov en automne 1897.

Les Nouvelles du jour, collaboration en 1885 Tchekhov les appelle *Les Poubelles du jour...* Y est publié *Drame de chasse.*

***Moscou* (*Moskva*)**, revue littéraire et artistique. Tchekhov y collabore dès 1882 avec son analyse « *Hamlet sur la scène pouchkinienne* ».

Nature et Chasse (Priroda i okhota), 1883.

Potins mondains (Mirskoï tolk), dès 1882.

***Temps Nouveau* (*Novoïe Vremia*),** journal politique et littéraire publié à St Pétersbourg de 1868 à 1917, quotidien à partir de 1869.

Aleksei Souvorine*, futur grand ami de Tchekhov, de 26 ans son aîné, sorte de père adoptif, en devient le propriétaire en 1876, le rédacteur étant Fedorov.

Tchekhov y publie de 1886 jusqu'en 1893.

Collaboration intense jusqu'à l'affaire Dreyfus (1897).

***Vie* (*Jizn*)**, **m**ensuel littéraire, scientifique et politique, édité à St Pétersbourg de 1897 à 1901.

Dès 1899, il devient l'organe légal de la pensée marxiste. On y édite les articles de révolutionnaires, mais tout autant la prose de Gorki, de Serafimovitch, de Veresaev. Fermé en 1901, il ressort à l'étranger en 1902.

***Journée aux environs, Une* (*Den za gorodom*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 135, 19 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

Jratva (L'uniforme du capitaine - Kapitanski moundir*), un sergent de ville.

***Jubilé* (*Joubilei*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 344, 15 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Jude d'instruction, Le* (*Sledovatel*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 127,* 11 mai 1887, signé A. Tchekhonte.

***Jugement, Le* (*Soud*),** dans *Le Spectateur**, n° 14, 24 octobre 1881, signé Antocha Tchekhonte.

Kouzma Egorov*, épicier, dont le local sert aussi bien d'hôpital que de mercerie ou de cabaret*.

Kouzma soupçonne son fils de lui avoir pris ses économies. Bien que Serapion* nie le forfait dont on l'accuse, tout le monde est d'accord pour que son père lui administre une correction qui le fera parler.

Toutes les personnes présentes comptent les coups de ceinturon, le bedeau y compris, lorsque s'approche l'épouse de Kouzma avec de l'argent retrouvé dans une poche de pantalon… Le père ayant oublié où il avait caché son argent. Tout le monde s'excuse, le fils y compris…

Œuvre de jeunesse lorsque Tchekhov est encore un apprenti écrivain, le texte est une satire noire et sans concession du monde familial dans lequel il a grandi.

Juif (Le problème) en Russie impériale

Le problème juif est présent dans l'œuvre à travers plusieurs personnages – Anna Sarah*, épouse d'Ivanov* dans la pièce éponyme, Susanna Rotstein*, *Le bourbier*, Ariadna**, et la juive qui vient chercher de l'eau, *Les paysannes**. La représentation des personnages* de religion* juive reflète les peurs ancestrales des Russes. L'écrivain y ajoute cependant une dose d'humour*, noir le plus souvent.

Susanna Moïsseïevna Rotstein « - J'ai vu votre cousin plusieurs fois à la messe. Pourquoi me regardez-vous comme cela ? Je vais très souvent à l'église ! Tous les hommes ont le même Dieu. Pour une personne cultivée, ce n'est pas l'apparence qui compte, c'est l'idée… Ce n'est pas votre avis ?. […] Vous savez, je suis Juive jusqu'à la moelle des os, j'aime à la folie les Schmuhl et les Jankel, mais ce qui me répugne dans notre sang sémite, c'est la passion du profit. On amasse, et on ne sait pas pourquoi on amasse. » (Le bourbier)

Pendant le règne d'Alexandre II* et d'Alexandre III*, de nombreuses mesures visent à « organiser » la vie des Juifs dans l'Empire et montrent leur difficulté à survivre.

L'introduction du *numerus clausus* dans les universités, les zones de résidence, les vagues de progroms* organisés par les autorités suivis de l'expulsion de plus 20 000 juifs de Moscou* et la perte de leurs droits d'électeurs aux doumas, rythment les années.

Tchekhov s'élève toujours contre toutes les mesures arbitraires les concernant et demande respect et attention pour eux. Alors qu'il est lié par une amitié profonde à Aleksei Souvorine*, propriétaire de *Temps Nouveau**, il prend ses distances au moment de l'affaire Dreyfus*.

« L'attitude de'Temps Nouveau'vis-à-vis de Zola dans l'affaire Dreyfus est ignoble », à son frère Alexandre*, 30 juin 1890.*

Tchekhov n'écrira plus pour *Temps Nouveau* et sa correspondance avec Souvorine cessera presque. Les deux hommes reprendront cependant contact pendant quelque temps, mais leur amitié en sort brisée à tout jamais.

***Juin et Juillet* (*Ob iiounie i iioulie*)**, Petite remarque philologique, dans *Les Éclats**, n° 30, 27 juillet 1885, signé L'Homme sans rate.

Joukov (Le meurtre d'un acteur - Akterskaïa gibel*), un entrepreneur.

Joukov (Les paysans - Moujiki*), un général.

Joukov Vanka (*Vanka)**, un apprenti savetier.

Joukov Kouzma Nikolaïev (*Le meurtre - Oubiistvo)**, un sous-officier de gendar-merie.
Joukova Pelageïa (*Vanka)**, une paysanne, ancienne femme de chambre, mère décédée du petit Vanka.

Juriste, Une* (*Iouristka*)*, dans *Les Éclats*,* n° 44, 29 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Jourkine Semen (*La dame - Barynia)**, un paysan, frère de Stepan*. Vieil homme rusé, il ne voit en La dame, qu'une femme à « plumer » parce qu'elle est aristocrate* et que pour cette raison, elle a de l'argent*... Il pousse précisément Stepan à retourner chez La dame pour l'argent, et plus si La dame le veut, bien que Stepan soit marié et futur père. Sa devise est simple : « *Rien n'est un péché pour un pauvre…* »

Jourkine Stepan (*La dame - Barynia)**, un paysan appelé auprès de La dame pour devenir cocher et la conduire dans ses courses folles dans la forêt.

Marié, il commence par refuser la proposition qui lui est faite, mais son vieux père le bat pour qu'il se rende chez La dame. Fou de chagrin d'être séparé des siens et de commettre ce qu'il croit être péché, il se rend au cabaret* dès qu'il reçoit quelque argent*. Sur son chemin, il rencontre sa femme qui le supplie de revenir vers elle. Abruti par l'alcool et par quelque mauvaise force, il la frappe et la tue sans se rendre compte de ce qu'il fait.

Ne le voyant pas revenir, La dame le remplace immédiatement par un autre cocher pour continuer à parcourir son domaine.

Le jeune paysan, bien que personnage des tout premiers récits, est donc tout à la fois victime et bourreau, trait commun à tous les personnages* tchékhoviens de l'œuvre tardive.

Jourkina Maria (*La dame - Barynia)**, une paysanne et épouse de Stepan Jourkine* et enceinte de lui. Brave fille, un peu simplette, elle est cependant habitée par le bon sens paysan et ne voit pas d'un bon œil, la nouvelle activité de son mari auprès de La dame.

Parce qu'elle le supplie de revenir chez eux quand elle constate son ébriété, puis parce qu'elle le rudoie, elle est frappée et jetée à terre, et meurt sous les coups de Stepan.

Elle annonce Maria*, *Les paysans** et Lukeria*, *La nouvelle datcha**.

Joutchkov (Roman avec une contrebasse - Roman s kontrebasom*), un flûtiste.

K

Kachalotov (Le député, ou comment Desdémonov a perdu 25 roubles - Depoutat, ili povest a tom, kak ou Dezdemonova 25 rubleï propalo*), un petit fonctionnaire*.

Kachine Aiëcha (*Les paysannes - Baby)**, le fils d'un riche paysan*, époux de Varvara*, la paysanne qui voudrait le voir mourir. Bossu et simple d'esprit, il passe sa vie à souffler dans son harmonica. On lui a trouvé une épouse car il a des avoirs en pensant qu'après le mariage*, il changerait de conduite.

Devant la mansuétude des parents qui, vu son handicap mental, n'exigent rien de lui, Varvara prend pour amants les fils du pope et se prostitue aux marchands* de passage sans que le vieux Dioudia y voit à redire car tout se passe dansla plus grande discrétion et ne remet pas en cause l'ordre familial et moral…

Kachine Filipp Ivanov (Dioudia) (*Les paysannes - Baby), le propriétaire du cabaret.**

C'est chez lui que se déroule le récit *Les paysannes**. Un marchand* de passage, Matvei*, raconte une histoire vieille de quelque dix ans, celle de Machenka* qui préfère mourir plutôt que de renoncer à lui et demander pardon à son époux Vasia* pour son infidélité.

Au récit de l'histoire, Dioudia qui croit à la loi patriarcale et pour qui les femmes ne sont qu'animaux à dresser, ne peut que laisser percer son mépris : « *À un chien, une mort de chien* » dit-il lorsqu'il apprend que Machenka est morte lors de son transfert en Sibérie.

Dioudia n'est cependant pas homme à lever la main sur une femme, il veut l'ordre, le suivi des apparences. C'est ainsi qu'il laisse sa bru Varvara* se prostituer auprès des marchands* et courir chaque nuit voir les fils du pope, dans la mesure où rien ne se sait véritablement et du moment que l'ordre établi n'est pas rompu.

Conscient de son autorité, il fait régner l'ordre béni par les plus hautes autorités ecclésiales, donne l'exemple en lisant chaque soir les Écritures* sans jamais donner une once d'affection aux siens qui se résument à trois femmes - sa vieille, Varvara*, épouse d'Alëcha, * bossu et ivrogne, le fils aîné, et Sofia* dont le mari est parti avec une autre femme. Kachine est ainsi un homme à l'étui*.

Kachtanka, dans *Temps Nouveau**, n° 4248, 25 décembre 1887, signé An. Tchekhov.

Récit réédité par Souvorine*, le 28 février 1892.

Inclus dans l'édition de Marks en 1903 avec les illustrations de D. Kardovski.

Divisé en 7 chapitres, le récit est une métaphore filée sur l'abandon et les retrouvailles, la méchanceté et la bonté, et surtout la fidélité.

Une petite chienne rousse se perd lors de sa promenade avec son maître Louka Aleksandrytch*. En chemin, tellement heureuse d'être invitée, elle s'est conduite de manière incorrecte, ce qui a entraîné la colère de son maître. Puis, parce qu'un régiment passe dans la rue et qu'elle le suit, Kachtanka se retrouve abandonnée. Elle trouve alors un homme bon qui décide de l'emmener chez lui où il lui donne à manger ainsi qu'un matelas pour dormir. On lui donne un autre nom, Tantine, puis elle fait la connaissance d'un jars, Ivan Ivanytch, et d'un chat, Fedor Timofeïtch… Puis une truie, Khavronia Ivanovna. Kachtanka engraisse et au bout d'un mois, suit, elle aussi, l'entraînement pour devenir actrice, puisque son nouveau maître est dresseur. Un soir, peu après la mort du jars, Kachtanka-Tantine est appelée à se produire devant des spectateurs. Soudain un enfant crie : Kachtanka, Kachtanka ! Tantine-Kachtanka reconnaît alors ceux qui la maltraitaient et les suit. Tout ce qu'elle a vécu au cirque lui semble alors « *un long rêve, embrouillé et pénible* ».

Dès sa première sortie, le récit* reçoit d'élogieux commentaires des lecteurs et des critiques. Il est recommandé par les pédagogues dans les recueils de lecture pour enfants ainsi que *Front blanc*.*

Kadykine (*Poison - Otrava)**, un capitaine à la retraite.

Kadykina Liobotchka (*Poison - Otrava)**, la fille du capitaine à la retraite.

Kalachnikov (*Les voleurs - Vory)**, un voleur de chevaux.

Kaleria Ivanovna (*Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye)**, la maîtresse du prince Georges Priklonski.

Femme de petite vertu, elle vit en parasite dans la famille du prince qui l'appelle « Traînée » ou « Cavalerie Ivanovna » lorsqu'il est ivre. Mariée à un croupier du Cercle, elle se permet de régenter la maison ruinée du prince et exige toujours davantage d'argent et de mets délicats.

Kaliatine (De Charybde en Scilla - Iz ognia da v polymia*), un avocat.

Kalinine Nikolaï Ignatievitch (*Drame de chasse - Drama na okhote), un juge de paix.**

Kalinina Nadejda Nikolaïevna (Drame de chasse - Drama na okhote*), la fille du juge de paix.

Kalinovski (*La sorcière - Vedma)**, un gentilhomme rural, général.

o. Kaliona (Gvozdev) (Beaucoup de papier - Mnogo boumagi*), un archiprêtre.

Kamychev (À l'étranger - Na tchoujbine*), un gentilhomme rural*.

Kamychev Ivan Petrovitch (Drame de chasse - Drama na okhote*), un juge d'instruction.

Kanavkina Nastasia (Vanda) (Un homme connu - Znakomyi moujtchina*), une prostituée*.

Kandourina Nadejda Lvovna (Un incident sans importance - Poustoï sloutchaï*), une propriétaire foncière.

Kaniteline (Une fin heureuse - Khorochii konets*), le prince.

Kanifolev Alekseï (La vérité toute crue - Souchtchaïa pravda*), un registrateur de collège.

Kanioutchine (Tragique - Tragik*), un général.

Kapiton Petrovitch (Les petits bourgeois - Obyvateli*), un petit bourgeois.

Kapitonov Nikolaï Andreïevitch (*Oisiveté - Ot netchego delat), un notaire.**

Kapitonova Anna Semenovna (*Oisiveté - Ot netchego delat), l'épouse du notaire.**

Kaplountseva Marta Simonovna (*Les paysannes - Baby), une propriétaire d'écurie.**

Karabtchevskii (*Psychopathes - Psikhopaty)**, un expert près les tribunaux.

Karavelov (Une personnalité lumineuse - Svetlaïa litchnost'*), un industriel.

Karasevitch (Malfaiteurs - Zloou-mychlenniki*), un gentilhomme rural*.

Kardamonov (La Saint Pierre - Petrov den *), un capitaine écrivain.

Kardina Vera Ivanovna (Retour au pays natal - V rodnom ouglou*), la propriétaire foncière.

Le récit paru dans *Feuillets Russes*, n° 317, 16 janvier 1897, relate le retour d'une jeune fille dans la propriété dont elle est l'héritière.

Vera, dès lors qu'elle revient « chez elle », est d'abord gagnée par la joie d'être en contact avec la nature*, puis, la vue de la steppe sans fin, sans âme qui vive, l'effraie.

À cet instant, la jeune Vera prend conscience que « la merveille verte et paisible va engloutir sa vie et la réduire à néant ». Elle comprend alors que sa vie ne sera faite que d'allers et retours « du jardin* dans les champs, et des champs au jardin pour retourner à la maison écouter Grand-Père respirer ».*

Pour fuir cette mort* lente qui l'attend, la jeune Vera se jette dans un mariage* sans amour*, mais qui lui laisse entrevoir une vie de sacrifices, de dévouements, une vie comme celle des autres femmes, destin contre lequel Tchekhov s'élève avec constance et détermination car il entraîne la mort* psychologique.

Kareliny (Mémoires d'un homme emporté - Iz zapisok vspyltchivogo tcheloveka*), des estivants.

Karl Karlovitch (Les Saints Martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un fontionnaire*.

Karl Karlovitch (Événements - Sobytie*), un gouverneur.

Karneïev Alekseï (Drame de chasse - Drama na okhote*), le comte.

Riche et cynique, il épouse Olga, « la tache rouge » alors qu'elle en aime un autre.

Mais la beauté de la jeune femme suffit à le convaincre que cette alliance pour le moins surprenante entre un aristocrate* et la fille d'un garde chasse est du domaine du possible.

C'est dans la propriété du comte qu'Olga est tuée par Zinoviev* au cours d'une partie de chasse.

Karolina (*Femmes d'artistes - Jeny artistov)**, une allemande, épouse d'un artiste peintre.

Karolinkhen (La vie en questions et exclamations - Jizn v voprosakh i vosklitsanakh*), une allemande.

Karpo (Les beautés - Krasavitsy*), un cocher.

Karpov (Drame de chasse - Drama na okhote*), le maître du chœur.

Karpov (Le baiser - Potseloui*), un intendant.

Karpovna (Ma vie - Moïa jizn*), une paysanne.

Kasatkina (Une commande - Zakaz*), une modiste.

Kaskadov Ivan Matievitch (*Une âme démocrate - Liberalnyi douchka)**, un fonctionnaire des commissions parti-culières.

Katavasov (*Au bain -* Vbane*), un maître d'école.

Katavasov Semen Antipytch (Sup-pression ! - Ouprazdnili !*), un arpenteur.

Katachkine (*À Paris ! - V Parij !)**, un médecin* de canton.

Katchagov Stepan Maksimovitch (*Le rapport - Donesenie), un simple soldat à la retraite.**

Katchalkine (Les Saints Martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko-moutcheniki*), un fonctionnaire*.

Katenka (*Ninotchka)**, l'amie de l'étudiant*.

Katerina (Les pensionnaires - Nakhlebniki*), une paysanne.

Katia (*L'archevêque - Arkhiereï)**, la nièce de l'archevêque.

Katia (Reconnaissant - Blagodarnyi*), la fiancée du secrétaire.

Katia (*Ivan Mateïtch)**, l'épouse de l'apprenti.

Katia (*Au clou - Na gvozde)**, l'épouse d'un fonctionnaire.

Katia (*Fragilité - O brennosti)**, l'épouse d'un conseiller.

Katia (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), une domestique*.

Katia (Paroles, paroles, paroles - Slova, slova, i slova*), une prostituée*.

Katia (*Talent - Talant)**, la fille d'un officier.

Madame Katich (Un désagrément - Nepriatnaïa istoria*), une modiste.

Kazimir Mikhaïlytch (*La steppe - Step), un intendant.**

Kazousov Z.N. ***(Confession - Ispoved*)***, un membre de la banque.

Kénôse

Du grec, *kenôsis,* action de vider. Dans son sens spirituel, ce mouvement est très présent dans l'œuvre, lorsque les personnages se dépouillent et s'ouvrent au mystère qui les habite, lorsqu'ils passent du mensonge* à l'amour,.

Mûris par leur réflexion, dépossédés, ils peuvent être chassés - Nina*, *La mouette*, Ania*, *La cerisaie*, Machenka*, *Les paysannes*, Ioulia*, *Trois années*, Anna*, *La dame au petit chien*, Macha*, *Les trois sœurs*, Lipa*, *Dans la combe*,* Natalia, * *Dans la nuit de Noël*,* Vasiliev*, *La crise de nerfs*,* Iakov*, *Le violon de Rotschild, ** Vania*, *Oncle Vania*,* Gouro**, *La dame au petit chien* -,* entre autres, ils meurent à l'orgueil, à la suffisance, à tout ce qui est bassement matériel. Ils font alors une quête de soi et, pour ce faire, délaissent l'horizontalité* au profit d'une dimension verticale, ils abandonnent le superficiel pour une ascension intérieure qui les mène à la transcendance*.

Leur *Golgotha*, passage obligé pour arriver au salut, à la révélation, les fait entrer dans une existence nouvelle et privilégiée, il ne s'agit plus alors de l'opposition « non être/être » mais de la sublimation de l'être en l'esse, existence nouvelle, vie seconde, optimisme*.

Kerbalaï (*Le duel - Douel)**, un Tatar, le propriétaire du dukhan.

Khaïdarov (*Jour de fête - Imeniny)**, un marchand* de chevaux.

Khakhaladze (Une fois l'an - Ras v god*), un prince.

Khalatov (Sans travail - Bez mesta*), un employé.

Khaliavkine (Un locataire - Jilets*), un musicien.

Khaltchadaev Ivan Prokhorytch (Récit difficile à assortir - Rasskaz, kotoromou troudno podobrat*), un fonctionnaire* opulent.

Khamov (Examen pour le tchin - Eksamen na tchin*), un surveillant.

Khandrikov (Énigme - Zadatcha*), un employé.

Khanov (*En chariot - Na podvode)**, un gentilhomme rural*.

Khaptsinskii Kazimir (*C'était elle - To byla ona), un intendant polonais.**

Kharlamov Nikolaï (*Au tribunal - V soude), un paysan*.**

Khirine Kouzma Nikolaevitch (*Joubilé - Ioubilei), un boursier.**

Khikhikine (Notes de travail - Sloujebnye pometki*), un marchand*.

KhlebonaRouchtchenskii (Cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), un diacre.

Khlygina (L'affairiste - Delets*), la princesse.

Khlykine Dosifeï Andreï (La dernière des Mohicans - Poslednaïa mogikancha*), un gentilhomme rural*.

Khlykina Olimpiada Egorovna (La dernière des Mohicans - Poslednaïa mogikancha*), l'épouse du gentilhomme rural*.

Khobotov Evgenii Feforytch (*La salle n° 6 - Palata n°6), un médecin* de canton.**

Kholodov Panteleï (*La steppe - Step), un paysan*.**

Khokhotpv (Trop salé - Peresolil*), un général.

Khokhrioukov (La vérité finit par sortir - Chilo v mechke*), un chef de canton.

Khriachtchanbjitsii (*Intrigues - Intrigi), un pharmacien.**

Khriapounov (Quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ itogo*), un artiste.

Khristina Dmitrievna (Une visite de routine - Sloutchaï iz praktiki*), une gouvernante.

Malgré le désarroi de la mère de Lilia* et le désespoir de la jeune fille, la gouvernante garde son calme. Vivant dans l'environnement inhumain de l'usine que les deux autres femmes subissent comme un tourment, elle n'y voit que source de revenus qui lui permettent de « *manger du sterlet et boire du vin de Porto* ».

Elle se contente de donner des gouttes de valériane à la jeune fille pour apaiser ses souffrances, tout en gardant la main mise sur elle. Elle est un personnage ambigu, remplaçant par son manque de féminité, la figure tutélaire du père, bâtisseur d'un empire industriel et décédé.

Khristofor (Le pêcheur de Tolède - Grechnik iz Toledo*), un moine.

Khristofor Siriiskii (*La steppe - Step), un archiprêtre.**

Khrioutine (*Caméléon - Kameleon)**, un maître orfèvre.

Khromaïa Pelageia (La maison avec un attique - Dom s mezoninom*), une paysanne*.

Khronskaïa-Zaniataïa (En *wagon - V vagone), une comtesse.**

Khroumov (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchii*), un maréchal de la noblesse.

Khroutskie (*Drame - Drama)**, des amis d'une femme écrivain.

Khrouchtchev Mikhaïl Lvovitch (*Le génie des bois - Lechii), un gentilhomme rural*.**

Khryminy ou **Khrouminy (*Dans la combe - V ovrage**)**, la famille des propriétaires de l'usine de teinture.

Divisés en plusieurs branches commerciales, ils se font régulièrement des procès pour abus de confiance, fausses écritures et escroqueries diverses.

Très proches de la bru Aksinia* qui tient le cabaret, ils partagent avec elle non seulement quelques danses le soir du mariage de Lipa* mais aussi une intimité certaine.

Ils sont à l'origine de l'idée de construction d'une briquetterie, source du drame qui tue l'enfant* de Lipa* et chasse le vieux patriarche hors de chez lui. La fin du récit* voit Khrymin fils s'associer en affaires avec Aksinia.

Khrymov (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un marchand*.

Khouk Alechka (Ténèbres - Temnota*), un paysan*.

Kierkegard (1813-1855)

Philosophe danois, Kierkegard passe toute sa vie dans sa ville natale. Après une jeunesse insouciante (vie esthétique), il revient à la morale (vie éthique), se fiance puis rompt et soutient une thèse de doctorat sur le *Concept de l'ironie* (1841).

Dans son œuvre, il oppose à la vie esthétique la vie éthique et exalte au-dessus de toutes, la vie religieuse.

La philosophie de Kierkegard est considérée à l'origine de l'existentialisme*. Elle repose sur l'analyse de concepts tels que l'angoisse, la solitude*, la destinée et aboutit à une métaphysique de l'homme face à Dieu, du temps*, de l'éternité.

Les idées de Kierkegard se retrouvent en tant que paradigme dans l'œuvre de Tchekhov où éthique* et esthétique* se disputent le terrain.

Les personnages du professeur, *Une histoire ennnuyeuse*,* de Laïevski* et de Von Koren*, *Le duel*,* le docteur Gromov*, *La salle n° 6*,* Orlov*, *Récit d'un incoonu*,* sont des exemples parmi d'autres où éthique et esthétique se

confrontent sans que ces concepts soient cependant arithmétiquement comptabilisés, mais coexistent bien souvent dans un même personnage qui évolue au cours du récit.

Il faut noter que Tchekhov intériorise cette opposition des concepts, il y introduit l'ironie et c'est pourquoi elle devient un dilemme certes tragique*, mais d'où l'humour* n'est jamais absent.

Kikine Hannibal Ivanytch (*À l'hôtel - V nomerakh), un capitaine en second.**

Kirchmakher (*Le mur - Stena)**, un gentilhomme rural.

Kiriak (*Les paysans - Moujiki)**, fils cadet du vieux Tchikildeïev et de Babka*, époux de Maria* dont il a eu treize enfants.

Ivrogne invétéré, il bat sa femme chaque fois qu'il est ivre ; « Maria avait peur de vivre dans la forêt avec Kiriak parce que quand il était saoûl, à chaque fois, il venait la chercher, criait et la frappait sans merci.

- Ma-ria ! résonna une voix forte derrière la porte.

- Protégez-moi, pour l'amour du Christ, mes chers parents, bredouilla-t-elle, la respiration coupée comme si on l'avait plongée dans un bain d'eau glacée, protégez-moi, mes chers parents ».

Dans la règle du minimalisme constant qui caractérise la description des personnages*, Kiriak est en totale rupture. Le narrateur insiste sur son apparence physique qui l'assimile aux ogres des contes de fées :

« On entendit une toux d'ivrogne et on vit entrer un paysan de grande taille, à la barbe noire et coiffé d'un chapeau d'hiver. Il était terrifiant car, à la lueur trouble de la lampe, on ne distinguait pas son visage ».

Puis sur son comportement dénué de toute humanité :

« C'était Kiriak ; il s'approcha de sa femme et lui décocha un coup de poing en pleine figure… Le jour de l'Intercession de la Vierge, il y eut au village une fête paroissiale. Kiriak fut terriblement ivre pendant trois jours, il but tout ce qu'il possédait, même son bonnet et ses souliers, et il battit tellement sa femme qu'on dut l'asperger d'eau pour la ranimer ».

À la fin du récit, après la mort* de son frère, Kiriak décide de partir à Moscou* en compagnie de sa belle-sœur Olga* pour chercher du travail* dans la capitale.

Au dernier moment, il repousse son départ pour cause de beuverie.

Kiriak n'est cependant pas un être foncièrement mauvais. Chaque fois qu'il est conscient, tandis qu'il est malade à cause de la vodka*, il demande pardon aux siens de ses mauvais penchants et pleure.

Kiriakov (Un homme extraordinaire - Neobyknovennyi*), un assesseur de collège.

Kiriline Ilia Mikhaïlitch (*Le duel - Douel), un commissaire de police.**

Kirilla (Obscurité - Temnota*), un ouvrier*.

Kirilla (Dans la combe - V ovrage*), un paysan*.

Kirilov (*Les voleurs - Vory)**, un médecin* de zemstvo*.

Kirilov Efim (Beaucoup de papier - Mnogo boumagi*), le staroste.

Kirioukha (La steppe - Step*), un paysan*.

Kisliaev (Un esprit démocrate - Liberalnyi douchka*), le commandant.

Kislov Semen (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), un paysan*.

Kisseliev (Les)

La famille Kisseliev se compose d'Alekseï Sergueïevitch et de Maria Vladimirovna née Beguitcheva. Tchekhov a fait leur connaissance par l'intermédiaire de son frère Ivan*, instituteur à Voskressensk près de la propriété des Kisseliev à Babkino*. Tchekhov y loue un pavillon pour y passer trois étés avec sa famille de 1885 à 1887.

Alekseï Sergueïevitch est président du zemstvo* local, une dizaine d'années plus tard, il vend la propriété pour travailler dans la banque, comme le fait Gaev* dans *La cerisaie**... Maria Vladimirovna, fort cultivée et mélomane, écrit des livres pour enfants. Babkino est pour Tchekhov un séjour agréable : paysage magnifique, rivières poissonneuses. Il y rencontre, grâce aux maîtres des lieux, des personnes appartenant à la haute société cultivée et connaissant beaucoup de célébrités comme Ostrovski, Tchaïkovski*. Le peintre Isaac Levitan* s'établit lui aussi à Babkino, chasse et pêche en compagnie de Tchekhov, prélude à la grande amitié qui les lie, Tchekhov recueillant chaque fois son ami lors de ses crises suicidaires. L'amitié sera cependant rompue quelque temps, Levitan ayant cru se reconnaître dans le personnage de Riabovski*, *La cigale**.

Tchekhov correspond presque jusqu'à la fin de sa vie avec la famille Kisseliev alors que la propriété a été vendue et que Kisseliev travaille dans une banque. Il est loisible de penser qu'il à l'origine du personnage de Gaïev*, *La cerisaie**.

Kistounov Petr Aleksandrytch (Une créature sans défense - Bezzachtchitnœ souchtchestvo*), un directeur de banque.

Kiti (*En landau - V lando)**, la fille d'un conseiller d'état en exercice.

Kladbichtchevskii (Une nuit épouvantable - Strachnaïa notch*), un conseiller d'état.

Klavdii Mironovitch (*Les nerfs - Nervy)**, l'oncle de l'architecte.

Klavdia Abramovna (*Les paysans - Moujiki)**, une petite bourgeoise*.

Klavdia Arkhimovna (*Le conseiller secret - Taïnyi sovetnik)**, une propriétaire foncière, veuve d'un lieutenant.

Klavdia Nikolaïevna (La princesse - Kniaginia*), l'amie de la princesse.

Klavdia Vasilievna (*Le chiffon - Tripaka)**, une beauté de province.

Klavdia Zakharovna (*Le secret - Taïna)**, la tante d'un conseiller d'état en exercice.

Klechtchev (*Vaudeville - Vodevil)**, un conseiller d'état en exercice.

Klechtchev (Journal d'un aide-comptable - Iz dnevnika pomochtchika boukhgaltera*), un secrétaire.

Kleopatra Sergueïevna (Le cheval et la biche tremblante - Kon i trepetnaïa lan*), un écrivain de feuilleton.

Kliabov (Poison - Otrava*), un médecin*.

Kliakine (Au bain - V bane*), un marchand*.

Kliantchiny (Le héros, c'est Madame - Geroï - Barynia*), une famille d'estivants.

Kliatvine (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un gendarme.

Von Kliauzen (Impressions vécues - Perejitœ*), un fonctionnaire*.

Kliauzov (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un cornette à la retraite.

Klime (Trop de sel - Peresolil*), un cocher.

Klimov (*Typhus - Tif)**, un lieutenant.

Klimov Pavel Ignatievitch (Premier amoureux - Pervyi lioubovnik*), un gentilhomme rural*.

Klimova Katia (*Typhus - Tif)**, la sœur du sous-lieutenant.

Kliopa (Au moulin - Na melnitse*), un moine.

Klotchkov Osip Fedorytch (*Vaudeville - Vodevil), un auteur de vaudeville.**

Klotchkov Stepan (*Aniouta)**, l'étudiant médecin*.

Il est le sixième étudiant-colocataire d'Aniouta* qui se permet d'utiliser le corps de la jeune femme dans le seul but de réviser ses examens de médecine*.

Partageant avec elle une intimité certaine, Klotchkov ne s'embarrasse pas de phrases dès qu'il s'agit de ses révisions :

« - Enlève tes vêtements, Aniouta, laisse-moi m'orienter ».

Son regard scrute alors la poitrine de la jeune femme d'un coup d'œil « radiographique », ce qui lui permet de tracer en noir les côtes de son modèle.

Klotchkov ne voit en Aniouta qu'un objet. Non qu'il soit pervers ou méchant, mais tout simplement parce qu'il a une vision manichéenne du monde, avec d'un côté les femmes que l'on épouse, et de l'autre, les Aniouta, qui servent un temps. L'avenir du jeune homme se fonde ainsi sans remords sur la violence faite à une femme par le manque de considération. Même lorsque les extrêmités de la jeune fille sont devenues bleues de froid, il ne veut pas le voir :

« - *Bon, c'est bon, tu ne vas pas mourir* » - alors qu'il devrait prendre au sérieux ce refroidissement qui est peut-être le signe d'une maladie* plus grave en ces années où la tuberculose décime l'Europe entière.

Klotchkov est l'archétype masculin dont la misogynie* est en totale osmose avec les idées de son temps quant aux femmes, ce que Tchekhov ne cesse de dénoncer.

Kliouchkine (*L'invité - Gost)**, un capi taine en second.

Knaps (Un chien coûteux - Dorogaïa sobaka*), un engagé volontaire.

Kniazeva Olga Ivanovna (*La steppe - Step)**, une propriétaire foncière.

Kniguina Sofia Pavlovna (Souvenirs d'un idéaliste - Iz vospominanii idealista*), une propriétaire de datcha*.

Knipper-Tchekhova Olga Leonardovna (1868-1959)

Épouse de Tchekhov.

Elle est la fille d'un ingénieur alsacien établi en Russie et d'une mère chanteuse et musicienne qui renonça à sa carrière après son mariage*. Après la mort de son père qui lui interdisait de devenir actrice, Olga devient l'élève de Nemirovitch-Dantchenko* à la Société philharmonique. Ses notes sont excellentes dès la première année :

« Élève la plus agréable du cours. Diction parfaite, déclamation extraordinairement claire ».

En deuxième année : « Ton vivant, éclatant, présence indubitable d'un tempérament et aisance sur scène ».

En troisième année : « Intellectualité et aisance de jeu ». Némirovitch-Dantchenko la destine aux emplois de « grande coquette » et aux rôles dramatiques.

Dès son engagement au MXAT*, elle fait la connaissance de Tchekhov le 9 septembre 1898 à l'occasion d'une répétition de *La mouette**. L'année suivante, actrice déjà connue, elle se lie avec l'écrivain et sa famille.

Dès sa première lettre, le 16 juin 1899 - suivie de près de quatre cent cinquante autres qui ont été publiées -, Tchekhov, sans se départir de son humour, lui témoigne sa sollicitude : « - Vous nous avez oubliés et vous êtes mariée au Caucase. Si c'est le cas, avec qui ? N'auriez-vous pas décidé de quitter la scène ? L'auteur est oublié. Oh ! que c'est affreux, cruel, perfide ! »

Leur liaison commence durant un séjour d'Olga à Yalta pendant l'été 1900. Elle reste secrète. Le 3 janvier 1901 Tchekhov alors à Nice* lui souhaite « beaucoup d'amour qui durerait le plus longtemps possible, quinze ans par exemple. Penses-tu qu'un tel amour puisse exister ? Chez moi oui, mais chez toi non ».*

Ils se marient à Moscou le 25 mai 1901 dans le plus grand secret, condition exigée par Tchekhov : « Je crains terriblement les mariages et les félicitations, le champagne qu'il faut tenir d'une main tout en souriant d'un air indéfini ».

Les époux vivent la majeure partie du temps séparés, Olga est retenue à Moscou* par son métier, Tchekhov à Yalta par la maladie*. Cette situation lui est difficile : « *Si maintenant nous ne sommes pas ensemble, ce n'est ni ma faute ni la tienne, mais celle du diable qui a mis en moi un bacille et en toi l'amour de l'art* », écrit-il déjà le 20 septembre 1900.

Il y a, dès les débuts de leurs relations, une cruelle ironie du sort qui renvoit Tchekhov à ce qu'il a dit à Souvorine en 1895, avant de connaître Olga : « – Soit, je me marie – si vous y tenez – mais voici mes conditions : tout doit être comme auparavant, c'est-à-dire qu'elle doit habiter Moscou, moi la campagne, et j'irai la voir. Un bonheur qui dure de jour en jour, 24 heures sur 24, je ne le supporterai pas. Je promets d'être un excellent époux, mais donnez-moi une femme qui, comme la lune, n'apparaisse pas tous les jours dans mon firmament ».*

Tchekhov qui a toujours eu beaucoup de succès auprès des femmes et le souci de garder sa totale indépendance en invoquant ses charges familiales, se retrouve dans la solitude* et les sinistres hivers de Yalta* alors que les lettres d'Olga respirent la joie de vivre et l'atmosphère de « son » théâtre et de ses pièces. La correspondance d'Olga décrit une vie pleine d'activités, de festins, de divertissements mondains et, plus encore, de soirées en compagnie de chevaliers servants, notam-ment Nemirovitch-Dantchenko*, l'acteur Vichnevski*, le tout mêlé de remords, de reproches à Tchekhov, de velléités de quitter la scène, de venir à Yalta…

L'écrivain T.L. Chtchepkina-Koupernik a noté ce souvenir : « Le soir où j'allai voir Tchekhov, Olga Leonardovna participait à un concert. Nemirovitch-

Dantchenko vint la chercher, en frac avec un plastron blanc impeccable. Olga Leonardovna apparut en toilette du soir, parfumée, câline et tendre, elle dit au revoir à Anton Pavlovitch avec une phrase plaisante du genre : qu'il ne s'ennuie pas sans elle et « soit bien sage » - et disparut. Anton Pavlovitch la suivit du regard, se mit à tousser très fort [...] après sa quinte, il dit, sans lien visible avec notre conversation interrompue : *« Oui, ma bonne, il est temps de mourir... »* Ce fut la dernière fois que je vis Anton Pavlovitch.

Les chemins des deux époux s'éloignent de plus en plus l'un de l'autre :
« Je suis tout à fait déshabituée de la vie oisive et je ne suis plus assez jeune pour briser en une seconde ce que j'ai eu tant de mal à obtenir », écrit-elle en 1902. Lui, à Yalta, mène « *sa vie de moine* » : « - *Alors, mon cher crocodile, tu vas bientôt devenir une actrice célèbre ? Une nouvelle Sarah Bernhardt ? Tu me renverras ? Ou bien tu m'emmèneras avec toi comme caissier ?* », mars 1902.

Il a des rêves fous de paternité et Olga fait une fausse couche : « - Ah ! ma douce, le temps passe ! Quand notre enfant aura un an et demi, je serai sans doute chauve, édenté, et toi, tu seras devenue comme tante Charlotte », septembre 1902.

La correspondance entre les deux époux est cependant très précieuse pour les problèmes d'interprétation des personnages.

Dans *Les trois sœurs**, Olga joue Macha*, puis Irina*.

Dans *La mouette**, elle excelle dans le rôle d'Arkadina*, combinant charme, esprit, talent d'enjôleuse, égoïsme et froide détermination.

Elle tient le rôle d'Elèna* dans *Oncle Vania** et de Lioubov Ranevskaïa* dans *La cerisaie*.*

Après Tchekhov, son grand auteur est Gorki*. Elle joue Elèna dans *Les petits-bourgeois*. Dans *Les bas-fonds*, elle campe la prostituée Nastia, en guenilles, vulgaire, voix éraillée, avec le regard fou d'un être au fond de la déchéance.

Peu avant leur départ pour Badenweiler* où il meurt, Tchekhov avait décrit à O. Knipper une « idée de pièce » : un savant aime une femme « qui ne l'aime pas ou le trompe ». Il part pour le Grand Nord. Là, dans les glaces et la solitude, sur fond d'aurore boréale, il voit passer l'ombre de la femme aimée...

Knopka Pavel Ivanovitch (Le héros, c'est Madame - Geroï - Barynia*), un professeur à la retraite.

Kobelev (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobyleev (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobyline (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobylitsyne (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobylkine (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobylianski (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Kobyliatnikov (Un nom de cheval - Lochadnaîa familia*), le nom d'un cheval.

Koch Robert (1845-1910)

« - *Je crois en Koch* » a dit Tchekhov.

Tchekhov est médecin, homme de science. Au credo tolstoïen, attitude obscurantiste, Tchekhov répond : « Je crois en Koch ». Il affirme aussi : « La raison et la justice me disent que dans l'électricité et dans la vapeur, il y a plus d'amour du prochain que dans la chasteté et le refus de manger de la viande ».*

Tchekhov ne peut que croire en Koch, effectivement, car il se sait atteint par la tuberculose.

Koch est un médecin allemand. Ses recherches bactériologiques lui valent d'être nommé membre de l'office de santé de Berlin en 1880. Deux ans plus tard, il publie ses remarquables études sur la tuberculose et la découverte du bacille auquel son nom reste attaché.

Il réussit ensuite à le cultiver hors de l'organisme et à reproduire la maladie chez les animaux avec les produits de cette culture, démontrant ainsi la spécificité du bacille. Il découvre également le bacille-virgule qui est l'agent microbien du choléra.

En 1885, il est nommé professeur ordinaire à la faculté de médecine, et directeur de l'institut d'hygiène nouvellement installé à l'université de Berlin. On lui doit aussi la préparation de la tuberculine. Il reçoit le prix Nobel de médecine en 1905.

Kochelkov Ivan Nikolaïevitch (Expérience artistique - Proizvedenie iskousstva*), un médecin*.

Kochetchkine (Fleurs tardives - Tsvety zapozdalye*), un officier.

Kochker (Infortunes de l'existence - Jiteïskie nevzrody*), un banquier.

Kochkine (Les saints martyrs de la Nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un ami du fonctionnaire*.

Kochkina Maria Petrovna (Extraor-dinaire - Neobykhovennyj*), une sage-femme.

Kochtcheev (Premier amoureux - Pervyi lioubovnik*), un propriétaire de maisons.

Kofeïkine (*La vis - Vint)**, un fonctionnaire*.

Kokine Panteleï Diomidytch (*Le chiffon - Triapka), un secrétaire de journal.**

Kolia (Les estivants - Datchniki*), un lycéen.

Kolia (*Un méchant garçon - Zloï maltchik)**, un lycéen qui fait du chantage auprès de sa sœur et de son futur fiancé après qu'il les a aperçus en train de s'embrasser.

Menaçant de tout dévoiler aux parents de la jeune fille, il exige pour son silence de nombreux cadeaux...

Après l'annonce des fiançailles, il se retrouve pris en étau entre les deux jeunes amoureux qui lui tirent les oreilles pour le punir de sa méchanceté.

Kolia (Jour de fête - Imeniny*), un lycéen.

Kolia (Filous malgré eux - Mochenniki ponevole*), un lycéen.

Kolia (Bouillie - Razmaznia*), un maître d'école*.

Kolia (Statistique - Statistika*), un suicidé*.

Kolka (*Des gens difficiles - Tiajelye lioudi)**, le fils d'un petit propriétaire de maisons.

Kolovrœv (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un commandant de la table des prétentions.

Kolpakov Nikolaï Petrovitch (*La Choriste - Khoristka), un fonctionnaire*.**

Koltovitch (*Les voisins - Sosedi)**, un gentilhomme rural*.

Kommissarievskaïa Vera Fiodorovna (1864-1910)

Est la fille d'un célèbre chanteur d'opéra. Elle fait ses débuts d'actrice en 1891 dans des spectacles d'amateur à Saint Pétersbourg. À Moscou*, elle suit les cours de Stanislavski* à la Société d'art et de littérature. Très vite elle se distingue dans les vaudevilles et les pièces en un acte par son dynamisme, sa gaieté, son sens de l'humour. Le public est conquis.

En 1896 elle joue au Théâtre Alexandra* le rôle de Nina* dans *La mouette**. Bien que la première eût été un four, les connaisseurs admirent la subtilité de son interprétation qui ne fut pas surpassée sur la scène du MXAT* où *La mouette* triomphe par la suite. joue également le rôle de Sacha* dans la pièce

*Ivanov** et celui de Sonia* dans *Oncle Vania**. De nature inquiète, maladive, nerveuse, elle doute d'elle-même malgré ses triomphes. Mariée à 19 ans, elle est odieusement trompée par sa propre sœur devenue la maîtresse de son mari. Elle consent au divorce pour l'enfant qui naît de cet adultère*.

Elle vient voir Tchekhov à Yalta* lorsqu'elle apprend qu'il est gravement malade. Bien qu'il ait été sensible à son charme, il reste maintenant distant car son cœur est désormais pris par Olga Knipper*.

En 1904, *Kommissarievskaïa* fonde son propre théâtre, où elle joue Tchekhov, Gorki* et d'autres contemporains. Son théâtre est un symbole de l'opposition révolutionnaire en 1905. De grands metteurs en scène – Meyerhold*, son frère F.F. Kommissarievski et N.N. Evreinov – en feront un centre du théâtre symboliste* et d'avant-garde. Deux ans après une tournée en Amérique du Nord qui lui donne une renommée internationale, *Kommissarievskaïa* est emportée par la vérole noire lors d'une tournée à Tachkent. La veille de sa mort, il lui semble qu'elle a vu Tchekhov en songe et qu'elle lui a parlé…

Kondrachkine Kirill Trofimovitch (Le fiancé et Grand Père - Jenikh i papenka*), un conseiller.

Kondrachkina Nastenka (Le fiancé et Grand Père - Jenikh i papenka*), la fille du conseiller.

Konenko (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Konkordiev (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un prêtre.

Konstantin Makarytch (*Vanka)**, grand père de Vanka* et à qui s'adresse la lettre dans laquelle l'enfant supplie qu'on vienne le chercher tant il souffre sous les coups de son patron et les quolibets des autres apprentis.

Gardien de la propriété, il passe la nuit à taper sur une planchette de bois pour effrayer les éventuels voleurs ; paysan* simple, il rit d'un rien en compagnie de la domesticité*, en particulier les femmes.

Depuis la mort* de la mère de Vanka, il s'occupe de l'enfant et l'emmène en forêt pour lui en apprendre tous les trésors.

C'est tout naturellement que Vanka se tourne vers lui dans son désespoir.

Kontan (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un propriétaire de restaurant.

Kontchenko (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Konvertov Petr Petrovitch (Le héros, c'est Madame - Geroï - Barynia*), un lieutenant.

Kopaïski (Filous malgré eux - Mochenniki ponevole*), un employé.

Kopytine (Le nom d'un cheval - Lochadnaïa familia*), un nom de cheval.

Kopek

Unité décimale de monnaie en Russie.

Le *kopek* revient de manière récurrente dans l'œuvre, tant dans la bouche des personnages* masculins que féminins, qu'ils soient riches – l'argent* est alors source de chagrin, *Le royaume des femmes*, Une visite de routine** –, appauvris – *La cerisaie*, Oncle Vania*-, ou nés pauvres – *Les paysans*, Les paysannes*, La nouvelle datcha*-*, entre autres.

Dans la vie même de Tchekhov, il fait partie des soucis quotidiens et récurrents qui font s'exclamer l'écrivain dans une lettre à Souvorine : « *Toujours à courir après ces maudits kopeks sans quoi il n'est pas de vie possible* ».

Von Koren Nikolaï Vasilytch (*Le duel - Douel), un zoologue.**

Dans la nouvelle, Von Koren est le pendant positiviste de Laïevski*, homme superflu*.

La mésentente entre les deux hommes est patente dès le début dans l'opposition des contraires qui habite les deux hommes, de par leur culture, leur idéal, leur philosophie de la vie.

Convaincu de sa mission sur terre :

« - Moi je suis zoologue, ou sociologue, c'est la même chose ; toi, tu es médecin ; la société nous a fait confiance ; nous avons l'obligation de lui dénoncer le danger épouvantable que fait peser sur elle et sur les générations futures l'existence de dames, telles Nadejda Ivanovna... Souviens-toi que l'humanité primitive était protégée contre des gens comme Laïevski par la lutte pour la vie et la sélection naturelle. Mais maintenant notre culture a considérablement affaibli l'une et l'autre et nous devons nous occuper nous-mêmes de la suppression des faibles et inutiles, sinon, quand les Laïevski se seront multipliés, la civilisation sera perdue et dégénèrera complètement. Ce sera notre faute ».*

Un duel vient couronner la haine entre les deux hommes. Jusqu'à la dernière minute, Von Koren veut tuer Laïevski, mais au dernier moment :

« - J'ai été fortement tenté d'en finir avec cette fripouille, mais vous avez crié au moment précis où je tirais et je l'ai manqué. Toute cette mise en scène est quand même répugnante et, faute d'habitude, m'a épuisé, diacre. Je suis très las. Allons-nous en... »

Trois mois plus tard, Von Koren quitte le Caucase pour accomplir un voyage scientifique. Avant son départ, il vient saluer Laïevski :

« - Ne gardez pas un mauvais souvenir de moi. Oublier le passé, c'est évidemment impossible, c'est trop triste... J'ai agi en toute sincérité et n'ai pas

changé d'opinion depuis... Il est vrai, je m'aperçois à ma grande joie que je me suis trompé sur votre compte, mais il arrive qu'on trébuche même sur une route unie, c'est la destinée humaine : si on ne se trompe pas pour l'essentiel, on se trompe dans le détail. Nul ne connaît la vérité vraie ».

Le personnage de Von Koren suit une ligne narrative particulièrement intéressante dans son évolution ; il est un symbole phare avec l'idée que dans l'homme cohabite le bien et le mal, deux forces qui dans leur contradiction se contrebalancent pour atteindre un certain équilibre.

Korennoï (Le nom d'un cheval - Lochadnaïa familia*), un nom de cheval.

Korniuchkine Egorka (Conversation entre un homme et un chien - Razgovor tcheloveka s sobakoï*), un fonctionnaire.

Korobov (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un étudiant en médecine*.

Korolenko Vladimir Galaktionnovitch (1853-1921)

Jeune écrivain populiste*, Korolenko fut exilé en Sibérie jusqu'en 1855, où il publie *Le songe de Makar* qui le rend célèbre. Il est également un journaliste qui aime prendre la défense des opprimés.

Tchekhov fait sa connaissance en 1886. Ils s'estiment réciproquement tout de suite.

Lorsqu'en 1888, Grigorovitch* annonce à Tchekhov qu'on vient de lui attribuer le prix Pouchkine*, Tchekhov a cette phrase : « *Il y a de jeunes écrivains meilleurs et plus utiles que moi, par exemple, Korolenko* ».

Korolenko et Tchekhov sont élus la même année à l'Académie (1900), et après s'être concertés, donnent ensemble leur démission en 1902 pour protester contre l'exclusion de Gorki. *

Koroliev (*Une visite de routine - Sloutchaï iz praktiki)**, un médecin*, interne des hôpitaux. Appelé au chevet de la jeune Liza Lialikova*, emmurée, cadenassée, enfoncée dans la maladie* de l'anorexie et de l'autisme dans sa chambre plongée dans la pénombre et coupée des bruits extérieurs, le docteur Koroliev est exemplaire dans l'œuvre de Tchekhov. Il se démarque des autres médecins* tchékhoviens, Docteur Blagovo* excepté, par son humanité, son écoute de la malade.

En intégrant dans la vie de Liza, l'usine qui corrompt sa jeune vie - « Il se prit à penser au diable dont il niait l'existence, et regarda les deux fenêtres où l'on voyait briller le feu. Il lui semblait que de ces deux énormes yeux, le diable lui-même le regardait, cette force mystérieuse qui était maître de la situation qui prévalait entre les forts et les faibles que l'on ne pouvait en rien atténuer », la présence des deux marâtres - l'une étouffante, la mère et l'autre insensible, la gouvernante -, le docteur peut faire le constat des troubles qui accablent la jeune fille et ainsi la mettre sur le chemin de la guérison :

« - Vous êtes propriétaire d'usine, vous êtes riche et malheureuse, vous n'êtes pas sûre de votre droit et maintenant vous ne dormez pas. C'est vrai que c'est bien mieux que si vous étiez heureuse, dormiez profondément et pensiez que tout vous est dû. Vous avez des insomnies, c'est bon signe. Cette conversation n'aurait pas pu avoir lieu du temps de nos parents ; la nuit, ils ne parlaient pas et dormaient profondément, mais nous, à notre génération, nous dormons mal, nous parlons et voulons savoir si nous avons tort ou raison. Nos enfants et petits-enfants n'auront pas de problème à résoudre cette question. Tout aura été résolu. Tout sera clair pour eux. La vie sera belle, dans cinquante ans, ce qui est malheureux, c'est que nous n'y serons plus. Ce serait intéressant de voir cela ».

Le docteur Koroliev est ainsi un représentant de la toute nouvelle école psychiatrique qui voit le jour en Russie en corrélation avec les découvertes de Freud* et de la psychiatrie* occidentale, travaux que Tchekhov suit avec beaucoup d'attention.

Il n'en pas moins vrai que la thérapie proposée par Koroliev pour guérir la jeune Liza n'est en rien révolutionnaire et qu'elle consiste à penser « *qu'il serait temps de la marier* »… trait d'humour* typiquement tchékhovien.

Koroliev Volodia (*Les méchants garçons - Maltchiki)**, un lycéen, fils de gentilhomme rural*.

Dans ce récit pour enfants - l'un des rares dans l'œuvre - le jeune Volodia se laisse entraîner par un ami de pension dans une aventure qui consiste à s'enfuir de la maison* paternelle pour conquérir l'Amérique. Mais au moment décisif, Volodia, plus tendre que son ami, ne veut plus partir tant il a peur de faire de la peine à sa mère. Il se laisse cependant convaincre et part nuitamment et secrètement. La police retrouve les deux fuyards, transis… à la station de chemin de fer proche de la propriété.

Volodia à son retour à la maison, n'a pas le temps de se jeter dans les bras de sa mère qu'il est pris de fièvre… L'aventure est bel et bien terminée.

Koroliev Ivan Nikolaïevitch (*Les garçons - Maltchiki)**, le gentilhomme rural, père de Volodia*.

Homme haut en couleur, il charme par sa simplicité, son charisme et sa joie de vivre. Pendant le récit, il s'adonne à la confection de guirlandes de sapin de Noël dans la chambre des enfants en compagnie de ses trois filles. Il accueille avec beaucoup de gentillesse le jeune ami de son fils, Tchetchevitsyne*, écorchant sans arrêt le nom de famille du jeune garçon - le nom acquiert ainsi trois significations, Lalentille, Latuille, Levanneau.

Mais lorsque les deux fuyards sont ramenés par la police locale, Ivan Nikolaïevitch retrouve sur le champ son rôle de chef de famille et prend les décisions adéquates : les deux garçons sont vivement grondés et le jeune ami renvoyé dans sa famille sans espoir de revenir un jour passer quelques jours dans la famille Koroliev.

Korolieva Katia (Les méchants garçons - Maltchiki*), sœur de Volodia*.
Alors qu'elle surprend la conversation des deux garçons avant leur départ, elle demande à sa sœur Sonia* de ne pas prévenir leurs parents… car « *Volodia ramènera de l'or d'Amérique et aussi des défenses d'éléphant, et si tu dis quelque chose à Maman, elle ne les laissera pas partir* ».

Korolieva Macha (*Les méchants garçons - Maltchiki)**, la plus jeune sœur de Volodia*.

Korolieva Sonia (Les méchants garçons - Maltchiki*), sœur cadette de Volodia*.

Korolkov Ivan (*Les feux - Ogni), un estivant.**

Koromyslov (Des gens superflus - Lichnie lioudi*), un artiste amateur.

Korostelev (La cigale - Poprygounia*), un médecin*.

Kortchakov (Fleurs tardives - Tsvety zapozdalye*), un marchand* de mets délicats.

Kosorotov (Anna au cou - Anna na chee*), un fonctionnaire*.

Kostka (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), le gardien du buffet.

Kostka (De bon matin - Rano*), un chasseur.

Kostioukov Vasilii Danilytch (*Dans la combe - V ovrage)**, un charpentier. Il forme avec la jeune Lipa, une trinité quasi christique en étant le confident de la jeune mère terrorisée au sein de la famille de son mari emprisonné pour fausse monnaie. C'est lui qui, en toute innocence, fait mention des fausses pièces qui circulent depuis le mariage dans l'entourage de la famille et dans le village, où de nombreux clients du cabaretier ont reçu des fausses pièces.

Kostia (Les estivants - Datchniki*), un lycéen.

Kosykh Dmitrii Nikitytch (*Ivanov), un employé des impôts.**

Kostovitch (*Les Feux - Ogni)**, la maîtresse d'un employé de banque.

Kostylev (Talent - Talant*), un artiste.

Kotchevoï Konstantin Ivanytch (*Trois années - Tri goda), un avocat.**

Kotchina (En pension - V pansione*), une pensionnaire.

Kotlov Ivan Vasilievitch (*Vanka), un conseiller de commerce.**

Kotlovitch (*Ariadna)**, un gentilhomme rural*.

Kouchkine Nikolaï Sergueïevitch (*Tumulte - Perepolokh), un gentilhomme rural*.**

Kouchkina Fedosia Vasilievna (*Tumulte - Perepolokh)**, l'épouse d'un gentilhomme rural*.

Koudioukov (Les Saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko-moutcheniki*), un fonctionnaire*.

Koudrinskaïa Lizotchka (*Martyrs - Stradaltsy)**, l'épouse d'un fonctionnaire*.

Koudrinski Vasili Stepanovitch (*Martyrs - Stradaltsy), le fonctionnaire*.**

Koukine Ivan Petrovitch (*Petite chérie - Douchetchka)**, un entrepreneur, époux de Douchetckha.

Koukouchkine (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un conseiller d'état en activité.

Koulakevitch Stepan (*La vis - Vint), un fonctionnaire*.**

Kouldarov (Comment j'ai convolé en justes noces - O tom, kak ja v zakonnyi brak vstoupil*), un comte.

Kouldarov Dmitrii (*Joie - Radost)**, un registrateur de collège.

Koulak

Nom donné en Russie impériale à un paysan* riche. Ce terme perdure après la révolution de 1917 et la chasse aux *koulaki*, autrement appelée dékoulakisation, fait son œuvre pendant la terreur lorsque Staline est au pouvoir. Le substantif vient du mot russe, *koulak*, qui signifie poing et sous-entend que le paysan s'est enrichi à la force du poignet. Il est déjà suspect au XIXe siècle car son action d'enrichissement laisse penser non à un esprit plus entreprenant, mais à un profiteur des plus faibles, appelés par comparaison *bedniak*, qui signifie pauvre. Entre ces deux catégories, subsiste le s*redniak* ou paysan moyen.

Ces trois termes courent dans l'œuvre de manière récurrente dans les récits dits ruraux que sont *Les paysans*, Les paysanne*s, La nouvelle datcha*, Dans la*

combe, La dame**, mais aussi dans la pièce *Oncle Vania** car Vania* se sent devenu un *koulak* puisqu'il vent lui-même sa farine sur les marchés alors que par sa naissance, il est un aristocrate*.

Koulikine-synovia (*Le maître - Outchitel), l'entrepreneur.**

Koulygine Fedor Ilitch (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, le professeur de lycée et mari de Macha*, la sœur cadette.

C'est un homme bon, peu ingénieux, sans grande mémoire - il offre à Irina* le même livre que l'année précédente -, enseigne le latin - langue morte et donc statufiée -, et truffe son langage de citations latines qui lui permettent de ne pas prendre position dans l'existence.

Enfoncé dans ses convictions et dans son envie de rester dans le *statu quo ante*, il ne fait aucun reproche à Macha* de l'avoir trompé. Il ne lui propose que l'oubli total, le retour à la maison* où il ne lui posera aucune question.

Sous la bonté, Tchekhov dénonce dans ce personnage*, le manque d'altruisme en général et sous le couvert de l'amour*, un quasi irrespect de l'autre. En effet, Koulygine ne se demande jamais en quoi consiste le malheur de Macha, il préfère se cacher derrière le mur des illusions* sans chercher à connaître la vérité*.

Kounine Pavel Mikhailovitch (*Cau-chemar - Kochmar)**, un membre de la commission des affaires paysannes.

Kouporosov Evstikhii Kouzmitch (Rencontre avec un classique - Sloutchaï s klassikom*), un fonctionnaire*.

Kouprianov (Le loup - Volk*), un témoin.

Kourdioukova (Torture de la nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un propriétaire de maisons.

Kouritsyne (L'œuvre d'un vainqueur - Tvorjestvo pobeditelia*), un fonctionnaire*.

Kouritsyne (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Kourkiny (Un parmi beaucoup - Odin iz mnogikh*), une famille d'estivants.

Kourocheïev (Deux lettres - Dva pisma*), un provincial.

Kouriatine Sergueï Kouzmitch (*Chirurgie - Kirourgia), un aide-médecin*.**

Koutsapetov Nazar Kouzmitch (Le chef de la station - Natchalnik stantsii*), un intendant.

Koutsyne Stepan Ivanovitch (Le lion et le soleil - Lev i solntse*), un citadin.

Koutcherov (La nouvelle datcha - Novaïa datcha*), un ingénieur.

Koutcherov est le chef du chantier de construction d'un pont qui enjambe la rivière près du village d'Obroutchanovo.

La vallée semble si belle à son épouse, qu'il décide de construire une datcha* pour venir y habiter. La demeure est si élégante et le train de vie si haut qu'ils suscitent immédiatement la jalousie des paysans* du village.

Buveurs, bagarreurs, poltrons, et paresseux, ces derniers saccagent le verger et le potager, plantés par l'ingénieur, puis s'en prennent à son bétail. L'ingénieur qui rêve toujours de retour à la terre, commence cependant à s'impatienter et met les paysans* devant leurs responsabilités et leur demande de ne plus importuner sa famille.

Après une ultime beuverie, deux paysans, le père et le fils, viennent déranger Koutcherov et sa famille. Goutte d'eau qui fait déborder le vase, l'ingénieur revend sa datcha qui est achetée par un fonctionnaire* qui n'y séjourne que rarement.

L'ingénieur est ainsi montré tout à la fois comme un homme de progrès*, mais tout autant un homme bourré de certitudes, de même que les paysans sont montrés non comme des êtres purs, mais des incarnations du mal qu'ils peuvent faire, sans toutefois que le narrateur* les juge, ressemblant comme deux gouttes d'eau aux hommes des récits* *Les paysans*, Les paysannes** et *Dans la combe**.

Koutchkine (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un receveur.

Koutchkine Ivan Savvitch (La saison des mariages - K svadebnomou sezonou*), un secrétaire de gouvernement.

Kouvaldine Mikhaïl Petrovitch (*Diplomate - Diplomat), un conseiller titulaire.**

Kouxtine (L'examen du rang - Examen na tchin*), un praticien.

Kouvchinnikova (Des gens difficiles - Tiajelye lioudi*), la générale.

Kouznetsov Gavriil Petrovitch (*Verotchka)**, le président de la direction du zemstvo* du district.

Kouznetsova Vera Gavriilovna, (*Verotchka)**, la fille du président de la direction du zemstvo* du district.

Kouzka (*Les paysannes - Baby)**, un petit paysan*, orphelin.

Il est le fils de Vasia* décédé à son retour de l'armée pour cause de maladie*, et de Machenka* soupçonnée de l'avoir empoisonné car elle aime le marchand* Matveï*.

Lorsque sa mère est en prison, il est emprisonné avec elle et se serre de toutes ses forces contre elle, soupçonnant les autres de vouloir l'emmener.

Au procès elle est condamnée et meurt sur la route de la Sibérie, Kouzka est recueilli par le dit marchand, qui se donne bonne conscience ainsi que le bon rôle par la conduite qu'il adopte devant tous, juges y compris.

L'enfant est ainsi adopté et devient l'apprenti de cet homme. Traumatisé par les événements, il vit dans la terreur* de se faire gronder et recevoir des coups, le marchand ayant à son égard une conduite musclée.

Kouzma (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un paysan*.

Kouzma (Dans la nuit de Noël - V rojdestveskouiou notch*), un pêcheur.

Kouzma (La rencontre - Vstretcha*), un paysan.

Kouzma (Drame de chasse - Drama na okhote*), un laquais.

Kouzma (*Un cosaque - Kazak)**, un ouvrier agricole.

Kouzma (Cauchemar - Kochmar*), un cocher.

Kouzma (Sur la grand route - Na bolchoï doroge*), un paysan*.

Kouzma (En chariot - Na podvode*), un paysan.

Kouzma (Au bord de l'eau - Na reke*), un pêcheur.

Kouzma (*Chagrin - Toska)**, le fils d'un cocher.

Kouzma (Quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ 'itogo'*), un musicien.

o. Kouzma (Les chanteurs - Pevtchie*), un prêtre.

Kouzmitchov Ivan Ivanitch (*La steppe - Step), un marchand*.**

Kouzia (Rencontre avec un classique - Sloutchaï s klassikom*), un employé de bureau

Kovalev Stepan (*Malheur d'autrui - Tchoujaïa beda)**, un candidat à l'examen de droit.

Kovaleva Verotchka (*Le malheur des autres - Tchoujaïa beda)**, l'épouse du candidat à l'examen de droit.

Kovalenko Varia (*L'homme dans un étui - Tchelovek v fultliare)**, la fille d'un conseiller d'état, sœur d'un professeur.

Sa chute à bicyclette, choque profondément Belikov*, l'homme à l'étui*.

Kovalenko Mikhaïl Savitch (L'homme dans un étui - Tchelovek v futliare*), le professeur d'histoire et de géographie.

Kovrine Andreï Vasilytch (*Le moine noir - Tchërnyi monakh)**, un gentilhomme rural, magistrat.

Ami de la famille Pesotckii*, il devient le fiancé puis l'époux de leur fille Tatiana*.

Lorsqu'il écrit *Le moine noir**, il s'agit pour Tchekhov de mettre en scène une nouvelle fois la vision qu'il a de la pathologie qui peut envahir un être sain en apparence et montrer combien la réalité et l'illusion* peuvent cohabiter en un même homme. Tchekhov parlant de cette nouvelle dira qu'il s'agit d'un cas médical, *Historia morbis,* où il traite de la manie de la grandeur.

Le jardin* de la famille Pesoctkii fait perdre la raison au père, Egor*, au point qu'il choisit le futur mari de sa fille dans la seule idée qu'il pourra continuer à en prendre soin. Il ne voit pas que le jeune homme est déjà malade. Cette maladie* dont souffre Andreï, les hallucinations à l'origine des apparitions du moine noir, apportent leur lot de souffrances, principalement à la jeune Tatiana. À la fin de la nouvelle, Andreï, pour qui les soins ne sont plus à même de le sauver, voit venir vers lui le moine noir qui lui parle :

« - Pourquoi ne m'as-tu pas cru ? lui demanda-t-il avec reproche, regardant Kovrine tendrement. - Si tu m'avais cru autrefois, lorsque je te disais que tu étais un génie, ces deux années, tu ne les aurais pas passées tristement et chichement. Kovrine se rappela toutes ses conversations passées avec le moine noir et voulut lui dire que le sang coulait en lui de sa gorge dans sa poitrine et que, ne sachant que faire, il passait ses mains sur sa poitrine et qu'ainsi ses manchettes étaient de ce fait couvertes de sang. Il voulut appeler Varvara Nikolaïevna, qui dormait derrière le paravent, il fit un effort et dit : - Tania ! »*

Puis il se jette dans le vide.

« Sur son visage flotte desormais un sourire bienheureux ».

Kozerov (*Fragment - Otryvok)**, un conseiller d'état en exercice.

Koziavkine (Tombés dans l'erreur - Zablioudchie*), un avoué assermenté.

Kozikhine (*Joie - Radost),** un propriétaire de maisons.

Kozmodemianski (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un télégraphiste.

Kozov (La nouvelle datcha - Novaïa datcha*), un vieux paysan*, veuf.
Passe son temps dans la plus totale oisiveté* et ne vit que d'expédient et de l'argent* que lui envoie son fils.
Caractère ombrageux, il ne fait que contredire tous ceux qu'il rencontre en chemin, qu'il s'agisse du bois mort, pourri à ses yeux ou des poissons trop gros ou trop petits selon son humeur.
Il n'en est pas moins vrai que son esprit dérangé est dénué de méchanceté et de malice, contrairement à celui des autres paysans* de l'œuvre de Tchekhov.

Kozoedov (Vingt neuf juin - Dvadtsat deviatœ iounia*), le chef du voloste.

Kozouline Alekseï Ivanytch (L'œuvre du vainqueur - Tvorjestvo pobeditelia*), un fonctionnaire*.

Krasnovskaïa Zinaïda Fedorovna (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), l'épouse de l'architecte.

Krasnovskaïa Sonia (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), une orpheline.

Krasnovski (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvetsnogo tcheloveka*), un aristocrate.

Krasnoperov (Beaucoup de papier - Mnogo boumagi*), le chef de chœur.

Krasnoukhine Ivan Egorovith (*Tsss !), un collaborateur de journal.**

Krasnykh Mitrofan Alekseïevitch (Cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), l'aide d'un avoué assermenté.

Kraterov (*Album - Albom)**, un conseiller titulaire.

Von Krakh (Un pianiste - Taper*), un comte.

Krikounov (Un passager de première classe - Passajir I-go klassa*), un ingénieur.

Krinolinov (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un chef de police de district.

Krinolinski Vassili (*Un secret - Taïna), un exécuteur.**

Kriouger (Parler ou se taire - Govorit ili moltchat*), un homme entreprenant.

Krioukov Alekseï Ivanovitch (*Le bourbier - Tina), un gentilhomme rural*.**

Aristocrate* marié et père de famille, riche de surcroît, il a prêté de l'argent* au père de Susanna Rotstein* et envoie son cousin, le lieutenant Sokolski* récupérer les traites. Comme ce dernier revient bredouille, Krioukov, sûr de lui, décide de passer à l'action, mais revient bredouille lui aussi, après avoir succombé aux charmes de la belle sémite.

Quelques jours se passent, le lieutenant annonce qu'il part rejoindre sa fiancée et quitte le domaine. Krioukov, pris par le besoin subit de revoir la jeune femme, se rend chez elle et découvre avec stupeur que son cousin lui a menti et est resté chez Susanna.

Mais quels reproches peut-il lui faire puisqu'il est lui-même venu « se rafraîchir avec quelque chose qui sorte de l'ordinaire, quelque chose qui produise une secousse, une réaction, dans un organisme encroûté. Cela peut être un coup à boire, cela peut être une Susanna. Impossible de s'en passer. »

Krioukov incarne alors l'archétype des gentilhommes ruraux, devenus pour des raisons diverses, des hommes non seulement superflus* mais à l'étui*.

Krjevetski (*Il a compris - Ponial)**, un intendant polonais.

Kross (Les Feux - Ogni*), un estivant.

Krouchenski (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un politicien.

Kryline (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo *), un conseiller d'état en exercice.

Krylov Nikita (Une histoire ennuyeuse - Skoutchanïa istoria*), un professeur défunt.

Kryskina Mari (*Une fois l'an - Raz v god)**, l'épouse d'un duelliste.

Krychkine (*La vis - Vint)**, un fonctionnaire*.

Ksenia Petrovna (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), une vicomtesse.

Kvachine Alexeï Stepanytch (*Mauvais temps - Nenaste), un avoué assermenté.**

Kvachina Nadejda Filippovna (*Mauvais temps - Nenaste)**, l'épouse de l'avoué assermenté.

L

Laev (Dans l'erreur - Zabloujdchie*), un avoué assermenté.

Laeva Verotchka (*Dans l'erreur - Zaboloujdchie)**, l'épouse de l'avoué assermenté.

Laevski Ivan Andreitch (*Le duel - Douel), un fonctionnaire*.**

Fils de famille aristocratique*, originaire de St Pétersbourg, Laevski se trouve au Caucase en compagnie de Nadejda*, sa maîtresse, qu'il a détournée de ses devoirs d'épouse.

Homme superflu*, il passe son temps dans la plus totale oisiveté*, pris entre le jeu* et les pique-niques. Désabusé, il est tout autant las de son amour* pour la jeune femme et envisage sérieusement de repartir dans le nord car il ne supporte plus l'ambiance du sud.

Il s'oppose à von Koren*, scientifique positiviste, par sa conduite et son manque d'idéal.

Parce qu'il insulte von Koren, ce dernier lui propose réparation par un duel dont les deux hommes sortent indemnes.

La situation se retourne alors. Laevski comprend que Nadejda le sauve, il l'épouse, travaille pour rembourser ses dettes, en restant au Caucase.

Laevski passe ainsi du stade esthétique* au stade éthique*, dans l'espace temps* de la diégèse*.

Von Koren vient le saluer avant son départ pour une expédition scientifique. Les deux hommes sont devenus amis. Laevski est le medium qui permet à von Koren de constater qu'un homme peut évoluer, qu'aucun destin n'est totalement fermé et « *que personne ne connaît la vérité vraie* ».

***Laïques, Les* (*Miriane*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 3898, 18 avril 1887, signé An. Tchekhov.

Lakevitch (Roman avec une contrebasse - Roman s contrabasom*), un conseiller.

Lakhmatov (Conversation entre ivrogne et un diable sobre - Beseda pianogo s trezvym tchërtom*), un secrétaire de collège à la retraite.

Lampadkine (*À Paris - V Parij)**, le maître d'une école *de district.

***Landau, En* (*V lando*),** dans *Les Éclats*,* n° 39, 24 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Langer Maria Ivanovna (Lequel des trois - Kotoryi iz trekh*), un conseiller d'état.

Langer Nadejda Petrovna (Lequel des trois - Kotorij iz trekh*), la fille du conseiller.

***Langue bien pendue, Une* (*Dlinnyi iazyk*)**, dans *Les Éclats*,* n° 39, 27 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Langue mène à Kiev, La* (*Iazyk do Kieva dovedet*),** dans *Les Éclats**, n° 41, 13 octobre 1884, signé L'homme sans rate.

Lapkine Ivan Ivanitch (*Un méchant garçon - Zloï maltchik)**, un estivant amoureux d'une jeune fille que le « méchant » garçon a aperçu en train d'embrasser sa sœur. Dès lors, Lapkine, soumis au chantage du jeune collégien, doit lui offrir des cadeaux toujours plus mirobolants les uns que les autres pour obtenir son silence. Même lorsqu'il s'adresse à l'honneur du jeune garçon, rien n'y fait. Il est ainsi pris au piège jusqu'au jour où il déclare sa flamme aux parents de la jeune fille et se fiance.

Son premier mouvement après l'annonce des fiançailles est de courir au jardin pour retrouver le « méchant » garçon et lui tirer les oreilles en guise de châtiment.

Laptev Alekseï Fedoritch (*Trois années - Tri goda), un marchand*.**

Après avoir épousé la jeune Ioulia*, Laptev l'emmène vivre à Moscou* où il travaille. Le mariage* bat de l'aile car les deux époux ne partagent rien - ni religion*, ni culture, ni conception de vie*. La séparation semble consommée lorsqu'ils perdent leur enfant*, mais bientôt, Ioulia, émue par la vision d'un tableau, se tourne vers les autres et retrouve son humanité*. Elle décide de soigner le vieux père de Laptev. Ce dernier, dont le cœur était sur le point de se fermer à tout sentiment, revient à la vie*. Il sort alors de ses vieux objets l'ombrelle que Ioulia avait oubliée trois ans auparavant et sous laquelle il avait passé la nuit, au comble du bonheur*. Il révèle ainsi à son épouse sa tendresse enfouie au fond du cœur, sa sensibilité, sentiments dont elle ne soupçonnait pas l'existence.

Les deux époux se retrouvent ainsi à la fin de la nouvelle dans une espérance qui n'est pas encore félicité totale mais optimisme* quant à l'avenir de leurs relations.

« - *Vivons et nous verrons bien* » dit Laptev en regardant sa femme.

Laptev Fedor Stepanovitch (*Trois années - Tri goda)**, un marchand*, le père d'Alekseï. Très sévère, il a eu pour habitude de battre ses enfants, qui, adultes, le craignent encore. Ioulia* décide de le soigner, et cette démarche la

rapproche de son époux, montre sa générosité et la mène vers sa vérité* et la liberté*.

Laptev Fedor Fedoritch (*Trois années - Tri goda)**, un marchand, * et frère d'Alekseï.

Larion (*Ma vie - Moïa jizn)**, un paysan* riche.

Larmes hivernales, Les* (*Zimnye slesy - Carnets du prince NN), dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 354, 25 décembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Larmes invisibles au monde, Les (Nevidimye mirou slezy), dans Les Éclats*, n° 34, 25 août 1884, signé A. Tchekhonte.

Lev-Egor Nikiforytch (Correspondant - Korrespondent*), un homme riche.

Lazar Isakitch (À l'étranger - Na tchoujbine*), un fermier.

Lebedev Arkadii Petrovitch (L'ennui de vivre - Skouka jizni*), un général à la retraite.

Lebedev Pavel Kirillytch (*Ivanov)**, le président du tribunal du zemstvo*.

Lebedeva Anna Mikhaïlovna (L'ennui de vivre - Skouka jizni*), l'épouse d'un colonel.

Lebedeva Zinaïda Savichna (*Ivanov)**, l'épouse du président du zemstvo*.

Lebedeva Sacha (*Ivanov)**, la fille du président du zemstvo*.

Elle aime Ivanov* avec une abnégation non feinte et rêve de le sauver de son ennui de vivre. Plus Ivanov la tient à distance ou est cynique avec elle, plus elle est prête à l'aider, à l'encourager, suivant en cela l'enseignement qui lui a été donné.

« - Il est beaucoup de choses que les hommes ne comprennent pas. Toute jeune fille préférera un malchanceux à un heureux parce qu'un amour actif les séduit toutes... Comprends-tu ? Un amour actif... Les hommes sont occupés à leurs affaires, et, pour eux, l'amour est au troisième plan. Causer avec sa femme, se promener avec elle, passer agréablement le temps, pleurer sur sa tombe, c'est tout. Mais pour nous, l'amour est toute la vie.

Je t'aime, cela veut dire que je rêve de te guérir de ta tristesse ; que je rêve de te suivre au bout du monde... Tu gravis une montagne, moi aussi ; tu cours au précipice, moi aussi... Plus l'amour coûte, meilleur il est... » (acte 3, scène 7). Pourtant Sacha finit par douter de ses capacités :

« - Je suis lasse. Il me semble qu'il y a des moments où j'ai l'impression que je... que je ne l'aime pas aussi fort qu'il le faudrait », acte 4, scène 4.

« - Je voulais un amour actif, or c'est là un amour de martyr », acte 4, scène 8.

Sacha est avec l'épouse d'Ivanov, Anna-Sarah*, le modèle poussé à son paroxysme de la femme perdue dans ses illusions* sans être capable d'une quelconque réaction qui la sauverait et la mènerait à sa vérité*.

Lebedetski (*Le baiser - Potseloui*), un commandant de batterie.

Lebedinskii Vasilii (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un ouvrier.

Lebedkine Kouzma (Le savetier et la force impure - Sapojnik i netchistaïa sila*), un savetier.

Ledentsov (La décoration - Orden*), un lieutenant.

Leïkine Nikolaï Aleksandrovitch (1841-1906)

Leïkine, écrivain humoriste et journaliste, fait ses débuts en 1860 et collabore à de nombreux journaux*, notamment à partir des années 70, au *Journal de St Pétersbourg** et aux *Éclats**.

Il fait connaissance de Tchekhov en 1882 et lui demande d'écrire pour Les Éclats. Tchekhov écrit d'ailleurs à son frère Alexandr : « Il faut te dire que les Éclats* sont maintenant la revue la plus à la mode... J'ai maintenant le droit de regarder de haut les autres journaux* ».*

Tchekhov et Leïkine ont de très bonnes relations jusque vers la fin des années 80, Tchekhov ayant une certaine admiration pour la prose de Leïkine bien qu'il sente en ce dernier, « *le bourgeois* jusqu'à la moelle des os* ».

Au milieu de l'année 1886, Tchekhov écrit à son frère : « *Leïkine est passé de mode ; j'ai pris sa place* ». Il n'en est pas moins vrai que les premiers récits de Tchekhov sont souvent écrits dans la manière de Leïkine, qui a pu dire : « C'est de moi que Tchekhov a appris à écrire ses récits. S'il n'y avait pas eu Leïkine, il n'y aurait pas eu Tchekhov ».

Dès la fin de 1887, Tchekhov cesse toute collaboration avec *Les Éclats* mais continue à lui écrire jusqu'en 1900.

Lenotchka (Le supplice de la nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), la cousine d'un fonctionnaire*.

Lenotchka (Détraquement de l'indemni-sation - Rasstroïstvo kompensatsii*), une propriétaire foncière.

Lentovski (*Mari d'elle)**, un entrepreneur.

Lentovski (Mes épouses - Moi jeny*), un critique.

Leontiev-Chtcheglov Ivan (1856-1911)

Leontiev Ivan Leonievitch, de son vrai nom Chtcheglov, est écrivain, auteur de récits de guerre. Il a participé à la guerre russo-japonaise de 1877-78 en tant que capitaine d'artillerie.

Il fait partie du cercle des intimes de Tchekhov qui le nomme non par son prénom russe Ivan, mais dans sa traduction en français, Jean, prénom que l'on donne en Russie impériale aux aristocrates*

Les lettres qu'ils échangent sont toujours teintées d'un humour* bienveillant, Tchekhov n'hésitant jamais à l'appeler, *Cher capitaine !*

Leonytchevy (*Les paysans - Moujiki)**, une famille de paysans*.

***Lequel des trois ?* (*Kotoryi iz trekh* ?)**, dans *Le Compagnon**, n° 14, 13 juillet 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Dilemme d'une jeune fille, Nadia* Langer, fille d'un conseiller d'État, qui ne sait à quel saint se vouer pour choisir son mari entre trois possibilités. Drame bien plus noir qu'il n'y paraît et qui dénonce les mœurs de la Russie. Son cœur hésite en effet entre le fils d'un riche marchand* de Moscou*, Ivan Gavrilovitch*, Vladimir Strahl*, étudiant et baron, aristocrate* donc, et propriétaire d'un domaine près de Kharkov, et Dmitri Ivanovitch*, autrement dit Mitia, premier violon, à peine sorti du Conservatoire.

Parce que Vladimir Strahl à qui elle s'est donnée, ne veut plus d'elle, parce que Mitia ne sera pas riche, Nadia décide d'épouser le fils du riche marchand…

Lermontov Mikhaïl Iourevitch (1814-1841)

De lointaine famille écossaise, il fait ses études à l'université de Moscou*, puis va à St Pétersbourg* pour embrasser la carrière militaire.

Il publie en 1835 son poème *Boyard Orcha* puis est exilé au Caucase comme simple soldat pour avoir écrit en 1837 une poésie (*La mort du poète*) exigeant le châtiment du meurtrier de Pouchkine*. Il en est rappelé en 1838.

De nouveau exilé pour un duel* avec le fils de l'ambassadeur de France en 1840, il meurt de ses blessures.

Il a écrit entre autres *Chant du tsar Ivan Vassilievitch* (1838), *Le Démon* (1838), *Le Novice* (1838), et *Un héros de notre temps* (1839-1840) dont l'action se situe au Caucase et le personnage principal, Petchorine, est un homme superflu*.

Tchekhov fait de constants clins d'œil à Lermontov dans son œuvre. Non seulement par la citation de son nom, ou le titre de son œuvre - la jeune Liza* dans *Une visite de routine** rêve du Démon de Tamara - mais surtout par son récit *Le duel** dont un duel est le nœud du récit et qui se passe au Caucase.

Lesnitskii (Au travail - Po delam sloujbi*), un assureur.

***Lettre à un reporter* (*Pismo k reporterou*)**, dans *Les Éclats*,* n° 23, 9 juin 1884, signé L'homme sans rate.

Lettre à un savant voisin
Voir Lettre d'un gentilhomme rural du Don.

Lettre d'un gentilhomme rural du Don, Stefan Vladimirovitch N. à son voisin érudit Friedrich (Pismo donskogo pomechtchika Stepana Vladimirovitch N. k outchenomou sosedou Fridrikhou), dans Le Spectateur*, n° 10, 9 mars 1880, signé Antocha.
Logorrhée d'un « *homoncule sénile* » à son voisin qui a daigné s'installer près de lui.

***Lettres* (*Pisma*)**, dans *Les Éclats**, n° 1, 4 janvier, signé Rouvière et Revour, n° 3, 18 janvier 1886, signé Le lieutenant Kotchkarev.

Lettres de Tchekhov
Elles sont au nombre de 4468, recensées et conservées, soit à la Bibliothèque Leninskaïa de Moscou, soit dans les différents musées* consacrés à l'auteur. Écrites dès 1875 et mélangeant parfois les langues apprises au lycée de Taganrog*, elles gardent toujours un ton badin, même dans les moments les plus sombres.
Elles sont une source inépuisable par leur témoignage historique, géographique, climatique, ethnographique, anthropologique, politique et religieux et, bien que Tchekhov se défende d'appartenir à une quelconque chapelle, donnent le point de vue* de l'auteur quant aux découvertes médicales, la littérature européenne, la culture artistique, les personnes auxquelles elles s'adressent.
Elles sont enfin la clé qui permet d'entrer dans le monde de l'écrivain, tant, lui l'homme assez secret, se confie à travers elles, laissant sa plume courir lorsqu'il s'adresse à ses frères et sœur, à Souvorine* mais aussi à Grigorovitch* entre autres et enfin à son épouse Olga Knipper* dans une analyse exigente de ses textes et de la manière dont il entend qu'ils soient joués.
Les réponses à ces *lettres* ont toutefois disparu ; à la mort de Tchekhov, Souvorine a exigé qu'on lui rendît les réponses aux missives reçues.
Celles d'Aleksandr Pavlovitch*, d'Ivan Pavlovitch*, de Maria Pavlovna* et de bien d'autres destinataires ont disparu.
Sœur et gardienne de la mémoire de Tchekhov, Maria Pavlovna a organisé leur sauvegarde tout en caviardant celles qu'elle jugeait trop audacieuses à ses yeux (cf. une lettre du 9 décembre 1890 et adressée à Souvorine),
C'est donc à une conversation en sens unique que les lettres plus intimes convient les lecteurs.

Lev Trofimovitch (*Un désagrément - Nepriatnost),** le président du tribunal du zemstvo.

Levitan Isaac Ilitch (1861-1900)

Tchekhov fait la connaissance du peintre au début des années 1880 par l'intermédiaire de son frère Nikolaï*, son condisciple à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou*.

Durant l'été 1885, ils se fréquentent à Babkino*.

« Le peintre Levitan habite avec moi, c'est un grand chasseur. Le malheureux est dans une mauvaise passe, début de troubles psychiques... Je l'ai pris avec moi à la villa et maintenant je le promène. Il semble aller mieux ».

L'année suivante ils s'y retrouvent : « Levitan habite avec moi, son talent grandit d'heure en heure ».

Ils sont très liés. Levitan accompagne Tchekhov à la gare de Iaroslav lors de son départ pour Sakhaline*. Dans la correspondance de Tchekhov à cette époque, se trouvent de nombreuses mentions de Levitan.

Tchekhov soigne son ami souvent malade. En juillet 1895, Levitan, alors plongé dans un imbroglio sentimental, et dont l'équilibre est fragile, tente de se suicider. Tchekhov accourt auprès du malade mais Levitan se reconnaît dans le personnage de Riabosvki*, le peintre dans le récit* *La cigale** et en tient assez longtemps rigueur à Tchekhov.

Leur amitié est aussi traversée par une rivalité amoureuse à propos de Lika Mizinova*.

Tchekhov admire profondément le « *talent si immense, si nouveau, si original du meilleur paysagiste russe* ». Fréquentant, grâce à son frère, de nombreux artistes, il lui accorde la préférence.

En 1891, au Salon des Indépendants à Paris, durant la grande période des Cézanne, Van Gogh, Monet et Pisarro, il trouve les paysagistes russes « *plus sérieux* » que les Français et conclut « *Levitan est le roi* ».

On trouve de nombreuses traces du peintre et de son œuvre dans les récits : description de la toile *Retraite paisible* dans le récit *Trois années*,* paysage et peut-être personnage du peintre dans *La maison avec un attique*,* dans *La cigale**, où le portrait de l'artiste est peu flatteur, paysage dans *En chariot, * L'Étudiant*,* certains passages de *Dans la combe**.

On a pu attribuer à l'influence de Levitan, l'évolution de Tchekhov qui, dépassant le naturalisme*, était en quête de « formes nouvelles », comme le personnage de Treplev* dans *La mouette**.

Liadovski Vladimir Semenytch (Les gens agréables - Khorochie lioudi*), un juriste.

Liagavaïa-Gryslova (Redevance de fête - Prazdnitchnaïa povinnost*), la veuve du vice-gouverneur.

Liaganov (Remarques de service - Sloujebnye pometki*), un fonctionnaire*.

Liagavy-Gryslov (Redevance de fête - Prazdnitchnaïa povinnost*), le vice-gouverneur.

Lialikova Liza (Une visite de routine - Sloutchaï iz praktiki*), la fille de la propriétaire de l'usine.

Par la mort* de son père, la jeune fille est la victime d'un ordre organisé par des hommes et pour des hommes. L'inhumanité du monde dans lequel se passe ses jours les uns après les autres, l'incompréhension du système de profits qui l'oppresse parce qu'il ne l'intéresse en rien, la place dans une position intenable.

Il est indéniable que pour poser la question des ravages qu'entraîne le système capitaliste*, Tchekhov a choisi deux femmes, Liza et Anna Akimova*, *Au royaume des femmes**, et non des hommes comme il fallait s'y attendre, comme si l'écrivain avait senti à quel point les femmes mettent mieux en relief les dangers des changements moraux et psychologiques que font naître les dérives sociales.

Liza vit sa prospérité comme une faute. Après avoir quitté le cercle de l'enfer* - l'usine -, elle s'enferme ainsi dans un autre cercle, calfeutré, chaud et protecteur, sa chambre, nouvelle cavité utérine, où elle sombre dans l'autisme et l'anorexie.

De la vie elle ne connaît rien car jusqu'ici, elle s'est cadenassée, emmurée, enfoncée dans la maladie*. Sa révolte est une autre façon d'exister. Dans sa chambre plongée dans la pénombre et coupée ainsi des bruits extérieurs, elle se tait et ne communique plus avec quiconque sinon par les larmes qu'elle ne peut maîtriser.

La cage que forment sa mère surprotectrice et la gouvernante qui ne pense qu'à manger, fait perdre davantage encore à Liza ses marques - elle n'obtient le respect qu'en trichant, en mentant, en étant malade.

Liza est ainsi entre deux mondes, la vie* et la mort*, la raison et la déraison. Dans son esprit envahi par la confusion, l'illusion* se heurte à la vérité*. Ayant mis le monde à l'envers, ce n'est pas à Dieu qu'elle demande de l'aide mais au Démon, celui de Tamara, celui « dont le regard tue l'espoir » (Lermontov*), et dont le baiser assurerait sa mort :

« - Je suis seule, j'ai ma mère, je l'aime, mais je suis de toute façon seule. La vie est compliquére... Les solitaires lisent beau-coup, mais ne parlent pas beaucoup et écoutent encore moins, la vie, pour eux, leur est secrète ; ce sont des mystiques et voient le diable souvent là où il n'est pas... »

Le docteur Koroliev* appelé à son chevet est seul capable de lui faire entendre raison. Ce n'est plus alors vers le Démon que Liza se tourne, mais vers la lumière, celle que chaque être humain a en soi, et qu'il se doit de chercher jour après jour.

La jeune femme échange sa vie d'avant* contre une sagesse que seul peut posséder celui qui est né deux fois, celui qui est venu à bout d'une crise existentielle :

« Liza était vêtue de sa robe de fête blanche, elle avait une fleur dans les cheveux ; pâle et languide, elle regardait le docteur comme la veille au soir, de ses yeux tristes et intelligents, mais elle souriait, parlait avec une expression qui semblait vouloir dire quelque chose d'une importance particulière qui serait destiné à lui seul.

On pouvait entendre chanter les alouettes, tinter les cloches. Les fenêtres des usines scintillaient joyeusement et en chemin vers la gare, Koroliev ne se souvint plus ni des ouvriers, ni du démon mais pensait que le temps était peut-être proche où la vie serait aussi lumineuse et joyeuse que cette paisible matinée dominicale ».

Liapkine (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko-moutcheniki*), un fonctionnaire*.

Liapoukov (Le maître d'école - Outchitel*), le maître d'école*.

Liachkevskii Ivan Kazimirovitch (Les petits bourgeois - Obyvateli*), un lieutenant polonais.

Libéraux

En Russie de la fin du XIXe siècle, les *libéraux* sont l'équivalent des démocrates du XXe siècle en Occident. Ils sont les représentants politiques des mouvements qui veulent apporter la démocratie* en Russie.

Un grand nombre de « libéraux » se confrontent dans la poétique avec les conservateurs, tenants de l'autocratie* et d'un régime dur face aux débordements.

Lidia Egorovna (Le héros, c'est madame - Geroï - Barynia*), une aristocrate*.

Lidotchka (Le bas rose - Rozovyi tchoulok*), la fille d'un général.

Lidotchka (*Un pas décisif - Seriëznyi chag)**, la fille d'un propriétaire terrien*.

Lili (Signe du teemps - Znamenie vremeni*), une demoiselle.

Lilia (*À l'hôtel - V nomerakh)**, la fille d'un colonel.

Limonadov (Tragique - Tragik*), un entrepreneur.

***Lion et le soleil, Le* (*Lev i solntse*)**, dans *Les Éclats**, n° 49, 5 décembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Lioubime (La lotte - Nalime*), un charpentier.

Lioubimov (La lettre - Pismo), un diacre.

Lioubimskaïa Nastasia Timofeevna (*Le général à la noce - Svadba s generalom)**, l'épouse d'un estimateur à la caisse du tribunal.

Lioubka (*Les voleurs - Vory)**, la fille du propriétaire du relais de poste.

Lioubka (Les siflleurs - Svistouny*), une paysanne*.

Lioubostiajaev Fedor Andreitch (Un récit difficile à intituler - Rasskaz, kotoromou troudno podobrat nazvanie*), un fonctionnaire*.

Lioubotchka (*La noce - Svadba)**, la fille d'un colonel à la retraite.

Lioubov Fedorovna (*Un désagrément - Nepriatnost)**, l'épouse du président du tribunal du zemstvo*.

Lioubov Grigorievna (Une belle fin - Khorochii konets*), la marieuse.

Lioubov Ivanovna (La maison avec un attique - Dom s mezoninom*), l'amie d'un jeune gentilhomme rural*.

Lioubov Osipovna (*Le Petchnègue - Petcheneg)**, l'épouse d'un officier cosaque.

Lioubov Spiridonovna (Inattention - Neostorojnost*), une dame provinciale.

Lioudmila (La steppe - Step*), une cuisinière.

Lioudmila Semenovna (La vérité au fond du puits - Chilo v mechke*), une économe.

Lioukotskaïa (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), une aristocrate*.

Lipa (*Dans la combe - V ovrage)**, épouse d'Anissime*, fils aîné des Tsyboukine*.

Parce qu'elle est rès pauvre, elle a été « achetée » lors de son mariage*, elle a fait l'objet d'un troc pour être une aide à la maison* (Le nom du village où réside sa belle-famille se nomme Torgueïevo, de torgevat en russe qui signifie échanger, faire de la fausse monnaie), et comme telle, est considérée comme une esclave par sa belle sœur, épouse du fils cadet, Ksenia*, surnommée Aksinia, qui tient l'épicerie-cabaret*.

Mariée au fils aîné, Lipa devrait pourtant par tradition avoir une place prépondérante, mais par tempérament, elle se contente de vaquer aux menues besognes que sont le lavage des sols et du linge.

Différentes étapes transforment cependant la jeune femme. Le départ de son mari dont elle avait peur, lui rend sa gaité, puis la naissance de son enfant, Nikifor*, lui apporte la place privilégiée de mère de l'héritier de la famille.

Lorsque Aksinia, stérile, tue l'enfant qui a hérité de la terre* qu'elle pensait sienne, Lipa ne sombre pas dans la folie*.

La mort de Nikifor lui apporte au contraire la victoire sur la trivialité* dans laquelle elle ne s'est jamais laissée entraîner, elle lui permet de repartir chez sa mère pour trouver sa vérité* dans la beauté* retrouvée :

« Elle la fille née pauvre et prête à vivre ainsi jusqu'au bout, en donnant aux autres, hormis son âme terrifiée et douce, a peut-être l'illusion qu'en ce monde immense et mystérieux, dans cette série infinie d'exis-tences, elle est, elle aussi, une force supérieure à quelqu'un ».

Les larmes qu'elle verse après le repas d'enterrement sont frontière*, elles sont *catharsis**.

Point n'est besoin d'être chassée, de supplier le père pour rester dans le confort, Lipa peut partir et devenir ouvrière dans une usine de briques.

Elle tourne alors définitivement le dos à la combe.

Lipa s'est libérée en tant que créature, elle s'est dépouillée dans un mouvement de kénôse*, et vit dans sa vérité* et la liberté*.

Lipskerov (Mon Domostroï - Moi Dosmostroï*), un rédacteur.

Lirmans (Journal d'un aide-comptable - Iz dnevnika pomochtchnika boukh-galtera*), un conseiller secret.

Liste des exposants, des médailles d'honneur en fonte de la section russe à l'exposition d'Amsterdam, La (Spisok eksponentov, oudostœnnykh tchougou-nnykh medaleï po rousskomou otdeolou na vystavke v Amterdame), dans Les Éclats*, n° 42, 15 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Liste des personnes ayant le droit de voyager gratuitement sur les chemins de fer russes (Spisok lits, imeiouchtchikh pravo na besplatinii prœzd po rousskim jelesnym dorogam), dans Les Éclats*, n° 23, 7 juin 1886, signé L'homme sans rate.

Litvinov Andreï Petrovitch (*En chemin - Na pouti), un gentilhomme rural*.**

Likhodeev (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko-moutcheniki*), un fonctionnaire*.

Liza (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Liza (Tumulte - Perepolokh*), une cuisinière.

Liza (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), la fille du professeur.

Liza, fiancée, suit l'itinéraire normatif de toute jeune fille bien née en Russie, et va bientôt se marier. Mais l'indifférence de son père à son égard, du moins maintenant qu'elle est adulte et qu'il lui préfère ouvertement sa pupille Katia*, laisse penser que son comportement dans sa vie future sera certainement perturbé car elle n'a pas pu se construire psychologiquement dans la tyrannie* que représente l'indifférence. La jalousie qu'elle éprouve vis-à-vis de Katia ajoute au tragique de ses jours les uns après les autres : « - *Katia était chez toi à l'instant ? Pourquoi n'est-elle pas venue nous voir ? C'est un peu bizarre !*
- Maman ! dit Liza d'un ton de reproche. Si elle n'a pas envie, elle est libre. Nous n'allons pas la supplier à genoux.

Varia et Liza haïssent Katia toutes les deux. Cette haine m'est incompréhensible et, sans doute, pour la comprendre, faudrait-il être femme ».

L'indifférence supposée du vieux professeur a tué en cette femme très jeune encore les sentiments candides de la petite fille qui ne demandaient qu'à s'épanouir et à s'ancrer pour toujours :

« - Bonjour petit Papa, tu vas bien. Petite elle aimait beaucoup la glace et quand elle avait envie de faire mon éloge, elle disait : « - Papa, tu es comme une glace à la crème ».

Lizaveta (*Un cosaque - Kazak* *), l'épouse d'un gros fermier.

Lizaveta Grigorievna (Esculapes de village - Selskie eskoulapy*), la fille d'un prêtre.

Lizotchka (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), la fille d'un fonctionnaire*.

Lobytko (Le baiser - Potseloui*), un lieutenant.

Locataire n° 31, Le (Jilets n° 31), dans *Les Éclats*,* n° 44, 1 novembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Lochadine Ilia (Au travail - Po delam sloujby*), un sotski.

Lochadinine (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Lochadinski (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), le nom d'un cheval.

Lodkine (En haut de l'escalier - Vverkh po lestnitse*), un secrétaire d'état.

Lodkine Gemorroï Dioskorovitch (Cartes de visite - Visitnye kartotchki*), un conseiller.

Lomov Ivan Vassilievitch, (La demande en mariage - Predlojenie*), un gentil-homme rural*.

Voisin des Tchouboukov*, il est venu demander la main de leur fille Natalia*.

Son nom vient du verbe lomat en russe qui signifie « casser », ce que sous entend son personnage caricatural tout à la fois cassé et cassant. Incapable, en effet, de s'exprimer clairement en ce qui concerne ses intentions matrimoniales, il reprend cependant bien vivement la parole dès qu'il s'agit de défendre ses biens...

Il est l'archétype même du gentilhomme rural borné et oisif*, très présent dans l'œuvre.

Lopakhine Ermolaï Alekseïevitch (*La cerisaie - Vichnevyi sad), un marchand*.**

Jeune serf qui, dans son enfance, n'avait pas le droit de pénétrer dans la cuisine, il a été soigné par Lioubov Ranevskaïa*, la maîtresse des lieux. Depuis ce temps, il lui voue un amour* sans espoir.

Devenu riche à force de travail*, il enjoint Lioubov, revenue de Paris*, de lotir la cerisaie de datchas* pour estivants, ce qui lui permettrait de garder la propriété. Mais Lioubov dans son insouciance ne l'écoute guère. La vente de la cerisaie a lieu le 22 août.

Lorsque Lioubov apprend que sa cerisaie a été achetée par Lopakhine, elle s'effondre. Le bonheur* du marchand est de courte durée.

Puis, tous s'en vont, il se retrouve seul et repart à son tour pour ses affaires à Kharkov... Mais dans sa hâte de nouveau riche, il oublie la présence du vieux serviteur Firs* qui est *de facto* enfermé dans la maison*.

Lopakhine, par cette démarche, montre qu'il n'est, en rien, un propriétaire à l'ancienne, ce que Trofimov*, le jeune étudiant, lui rappelle constamment.

Lopakhine est le caractère poussé à l'extrême des hommes nouveaux riches et sans grande éducation qui émergent en Russie à cette époque de grands changements sociaux. Lorsqu'il essaie de faire comme les maîtres, il se trompe invariablement - il agite trop les mains, déforme les noms de personnes, fait remarquer le prix du champagne qu'il offre -, il n'en n'est pas moins attendrissant non seulement dans son envie de grimper dans la hiérarchie sociale, mais tout autant dans sa patience à vouloir convaincre Lioubov que les temps ont changé.

Lopnev (Chronologie vivante - Jivaïa khronologia*), le vice-gouverneur.

Lopoukhov (Veillée mortuaire - Panikhida*), un diacre.

Lopoukhova (*Le baiser - Potseluï)**, une dame provinciale.

Losev Sergueï Sergueïevitch (*Chez des amis - Ou znakomikh), un gentilhomme rural*.**

Loseva Tatiana Alekseïevna (*Chez des amis - Ou znakomikh)**, l'épouse du gentilhomme rural*.

***Lotte, La* (*Nalime*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 177, 1 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Lstetsov (Les malfaiteurs - Zlooumychleniki*), un actionnaire.

Lune
C'est en corrélation avec celui du soleil* que, dans l'œuvre, se manifeste le symbolisme* de la *lune*.
Chez Tchekhov, elle prend la place dévolue au soleil, car elle apporte plus que la vie*.
C'est en effet à la clarté de la *lune* que les femmes retrouvent dans les jardins* la vie qui leur est refusée pendant le jour.
Ainsi en est-il de la jeune Agafia*, de Fekla*, les jeunes paysannes qui divisent leur quotidien en deux entités distinctes, celle du jour où elles sont bêtes de somme, et celle de la nuit, où elles donnent à leurs corps quelques instants d'un bonheur* qu'on leur refuse et qui signifie vie. Pour ce faire, elles quittent les isbas situées en bas* et montent dans les jardins situés en haut*.
C'est aussi à la clarté de la *lune* que Nina* déclame la pièce de Treplev* et c'est à la clarté de la *lune* qu'elle rencontre Trigorine*, l'homme qui va changer sa vie. C'est enfin à la clarté de la *lune* qu'elle revient une dernière fois dans la maison* où vit Treplev et lui dévoile qu'elle a trouvé sa vérité*.
Tchekhov utilise ainsi *a contrario* donc la symbolique des astres, comme il le fait de celle de la couleur*.

Lytchkovy (La nouvelle datcha - Novaïa datcha*), une famille de paysans*.
Dans leur représentation, cette famille établit *in extenso* la réalité des faits ruraux tels que les voit Tchekhov - en totale opposition avec Tolstoï* dans ce domaine -, nulle bonté en effet ni tendresse ou pureté dans l'attitude des paysans que Tchekhov dénonce dans ce qu'elle a de brutalité, de malice, de mensonge* et d'ébriété.

Lvov Evgenii Konstantinovitch (*Ivanov), un médecin* du zemstvo*.**

M

Macha (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), une cuisinière.

Macha (Un billet gagnant - Vyigrychnyi bilet*), l'épouse d'un employé.

Macha (*Les beautés - Krasavitsy)**, la fille d'un riche exposant.

Macha (La mouette - Tchaïka*)

Fille du Chamraïev*, officier à la retraite et intendant de Sorine*, frère d'Arkadina*, fille également de Paulina Andreïevna*, Macha est éprise de Treplev* sans espoir qu'il l'aime un jour. Elle fume et boit sans se cacher et finit par épouser Medviedenko* dont elle a un enfant*.

Elle espère ainsi ne plus aimer Treplev :

« - À quoi bon aimer sans espoir, attendre des années quelque chose... ? Quand je serai mariée, il n'y aura plus de place pour l'amour ; de nouveaux soucis étoufferont le passé. Ce sera tout de même, savez-vous, un changement. Nous buvons encore ? »

Rien n'est moins sûr cependant :

« - Le principal, Maman, est de ne pas l'avoir sous les yeux. Que mon Sémion ait son changement et, là-bas, croyez-moi, je l'oublierai en un mois. Futilités, tout cela ».

Macha ne peut cependant jamais extraire de son esprit l'amour* qu'elle éprouve pour Treplev. Elle ne fait ainsi preuve d'aucune évolution dans la pièce, équivalent dans la poétique, de stagnation, donc de mort* psychologique.

Macha (Les Trois Sœurs - Tri Sestry*)

Macha est la fille du général défunt Prozorov*, elle est la cadette et la seule mariée dès le début de la pièce.

Dès le premier acte, elle se démarque de ses sœurs par son attitude triste - elle est habillée de noir car elle porte le deuil de sa vie -, et ne prend pas part à la conversation ambiante. Une phrase la poursuit : « - *Près de l'anse marine, un chêne vert... »*. Elle ne se détend qu'à l'arrivée de Verchinine*, le nouveau commandant de la brigade que la famille a autrefois connu à Moscou*. Elle récite une deuxième fois, « - *Près de l'anse marine, un chêne vert, sur ce chêne, une chaîne d'or*... ». Son mari Koulygine*, professeur de langues anciennes au lycée, ne lui inspire plus aucun amour*. Macha tombe alors amoureuse de Verchinine également marié. Elle l'aime « *d'abord pour sa voix, les paroles qu'il prononçait, son malheur et ses deux petites filles*. »

Lorsque Verchinine part parce que la brigade quitte la ville, on pourrait croire que la vie de Macha va basculer.

Pour la troisième fois, Macha récite

« - Près de l'anse marine, un chêne vert, sur ce chêne une chaîne d'or… ».

Le début de ce poème de Pouchkine*, étranger à son discours et par là-même étrange, devient *in fine* le motif ornemental de son personnage. Par sa récurrence, il pourrait la placer dans une structure* cyclique qui renforcerait la tragédie* de sa vie sans commencement ni fin apparents. Pourtant lorsqu'elle le récite pour la troisième fois, Macha sait que la vie n'est pas roman, illusion*, château de sable :

« - Quand on lit un roman, il semble que tout ce qu'on lit est vieux, compréhensible ; et quand on aime à son tour, on voit que nous ne savons rien et que chacun doit tout résoudre lui-même. »

La curiosité, la sentimentalité qui ont d'abord présidé à l'amour, puis la voix masculine, les paroles qui ont agi comme un philtre et ont apporté un attachement physique inconnu jusqu'alors, le long baiser de séparation, sont apaisement dans le sens de *catharsis**, purgation de la passion qui permet à Macha de prendre sa véritable dimension de personne à part entière, de montrer derrière le malheur qui la terrasse, une grandeur qui l'élève.

L'amour condamné dans le temps* place *in fine* Macha dans une toute autre perspective, celle de la liberté* intérieure :

« - Il faut vivre ! »

La mythique Moscou de ses sœurs, l'anse dont les eaux limpides berceraient au gré de leurs vagues le spleen qui semblait devoir gouverner sa vie, cette « *vie manquée où elle n'a besoin de rien, où elle va se calmer, où tout est égal*… » laissent place à la connaissance : « - *Nous allons rester seules et recommencer notre vie* ».

Le pronom personnel « *Nous* » associé à « *seules* » et au futur « *allons rester* » relègue l'anse marine dans un passé définitivement révolu et réunit les trois sœurs.

Le personnage de Macha offre dès lors une évolution magnifique de sa ligne narrative et compte dans l'œuvre au nombre de ceux qui d'objet deviennent sujet de leur vie dans leur vérité* et la beauté* y afférant.

Machenka (*Les paysannes - Baby)**, l'épouse d'un soldat.

Mariée contre son gré à Vasia* qui lui préfère la compagnie des pigeons qu'il élève pour les vendre, la jeune Machenka naît à la vie lorsqu'elle rencontre le marchand Matveï*, son voisin, qui vient l'aider après la naissance du petit Kouzka*.

D'aide, Matveï devient l'amant de Machenka qui l'aime plus que sa vie. Point ne lui chaut la rumeur qui circule sur son infidélité ni ne la font pas fléchir sous les coups qu'elle reçoit de son époux revenu de l'armée et de son amant et qui la laissent pour morte. Machenka ne renie pas ses pensées et encore moins ses actes. La lecture des textes saints n'a aucun effet sur elle. Elle aime Matveï quoiqu'il arrive :

« - Si tu m'aimes plus, ce s'rait mieux qu'tu m'tues ; Les gens y diront c'qu'ils veulent, moi, c'est toi qu'j'aime et c'est tout et j'veux vire avec toi jusqu'à la fin de mes jours ».

Soupçonnée d'avoir empoisonné son mari, elle est condamnée au bagne en Sibérie et meurt dans la gare avant le départ du train. Machenka met alors ses actes en conformité avec sa parole d'amour donnée alors qu'elle a fait le constat que l'homme qu'elle aimait n'est pas à la hauteur de ses sentiments.

Lorsqu'il vient la voir dans sa prison pour se donner bonne conscience, elle a le courage de le chasser puisqu'il l'a dénoncée sans en avoir de preuve.

Machenka fait ainsi partie des êtres emblêmes dans la poétique tchékhovienne qui d'objet deviennent sujet de leur vie, quitte à en mourir. Sa mort* a en effet conduit la jeune femme à la liberté* à travers la vérité*.

Machenka (*Deux lettres - Dva pisma)**, une propriétaire terrienne.

Machenka (Extraits d'un homme qui revient à la surface - Iz zapisok vspyltchivogo tcheloveka*), une aristocrate*.

Machine

La deuxième moitié du XIX[e] siècle est marquée par les progrès* considérables de la science* et de ses applications techno-logiques. L'œuvre, de même que nombre de romans contemporains, réfracte les signes, les objets, les manifestations de la révolution industrielle qui bouleverse la société russe.

La *machine* offre une nourriture à l'imaginaire de l'écrivain. Les textes rendent compte des étapes du dévelop-pement technologique qui a mené du charbon à l'électricité. Pour Tchekhov dorénavant, « *il y a plus d'amour dans l'électricité et la vapeur que dans l'abstinence et le régime végétarien ».*

C'est ainsi que nombre de récits* se situent dans un train*, une gare, dans des ateliers d'usine. Tchekhov projette alors dans cette forme que lui offre la technologie de son époque, rêves, désirs et angoisses profondes. La *machine* fournit à son imaginaire un matériau riche et très plastique, elle permet d'exprimer à la fois la confiance en un avenir meilleur et la peur devant des mécanismes qui peuvent s'emballer et que l'homme ne sait pas toujours maîtriser. C'est ainsi que souvent, comme s'il voulait équilibrer deux forces antithétiques, Tchekhov place le tracé de la ligne de chemin de fer - trivialité* -, et la présence d'une église - spiritualité -, dans le récit même, *Un malheur*,* et souligne les chaudières brûlantes d'un vapeur, métaphore de l'enfer qui surgit et tente les protagonistes, *Ariadna*, La cigale**.

Maeterlinck Maurice (1862-1949)

Inscrit au barreau, il préfére la littérature et débute par un petit recueil de poésies inquiètes et pénétrantes, *Les serres chaudes* (1889).

À ces vers d'esthétique symboliste répondent en 1896 Les douze chansons qui deviennent Les quinze chansons. Puis en 1889, La princesse Maleine qui le rend célèbre, L'intruse, Les aveugles, Les sept princesses, Pelleas et Mélisande,*

Alladine et Palomides, Intérieur, La Mort de Tintagiles, Monna Vanna, L'Oiseau bleu, Le bourgmestre de Stilmonde, Le miracle de St Antoine, La princesse Isabella.

Des essais d'une inspiration très élevée sur la vie de la nature et sur le mystère de l'homme, Trésor des humbles, Sagesse et Destinée, La vie des abeilles, Le temple enseveli, Le double jardin, L'intelligence des fleurs, La mort, L'Hôte inconnu, Les sentiers dans la montagne, Le grand secret, La vie des termites, La vie de l'espace, La vie des fourmis, L'Araignée de verre, ainsi que des méditations philosophiques, Avant le grand silence, Le sablier, L'ombre des ailes, L'autre monde ou le Cadran stellaire.*

« - Pourquoi n'essaieriez-vous pas de jouer du Maeterlinck dans votre théâtre ? » écrit Tchekhov à Souvorine en 1895. « - Si j'en étais le directeur, en deux ans, j'en aurais fait, ou tenté de faire, un théâtre décadent*. Le théâtre paraîtrait peut-être bizarre mais du moins aurait-il une physionomie ».*

Souvorine suit le conseil, et Tchekhov lui annonce qu'il passe désormais « *pour le protecteur du mouvement décadent* »*.

Le plus populaire des symbolistes européens suscite un intérêt constant chez Tchekhov, qui trouve dans son art, matière à réflexion sur le « renouvellement des formes » qu'il souhaite. En 1897, il confie toujours à Souvorine : « Je lis Maeterlinck. J'ai lu « Les Aveugles, L'intruse », je suis en train de lire « Aglavaine et Sélysette ». Ce sont toutes des œuvres étranges, bizarres, mais l'impression produite est énorme, et si j'avais un théâtre, je mettrais certainement en scène « Les Aveugles ».

Magnus (Les martyrs - Stradaltsy*), un médecin*.

***Mai* (*O mae*)**, dans *Les Éclats*,* n° 18, 4 mai 1885, signé L'Homme sans rate.

Maïer (La crise de nerfs - Pripadok*), un étudiant* en médecine*.

Maïakovski Vladimir Vladimirovitch (1893-1930)

Poète, dramaturge, scénariste, dessinateur et propagandiste russe, il a écrit un article resté célèbre sur l'œuvre de Tchekhov et intitulé, *Deux Tchekhov* :

Dans la Russie nouvelle, composée d'hommes et de femmes issus des rangs de libéraux qui refusent le schéma « Autocratie, Orthodoxie et Nationalisme » prôné par les réactionnaires, « fait alors irruption dans la vie tranquille des propriétés seigneuriales, la foule tchékho-vienne aux mille voix des avocats, des avoués, des intendants, des dames à petit chien ».

Maison

La *maison,* qu'elle soit seigneuriale ou izba, se compose d'une demeure, d'un parc ou de la cour, et de la rivière qui les borde, donnant tout à la fois un aspect élégiaque à la Tourgueniev* pour l'une, et une vision de l'industrialisation* galopante pour l'autre. Elle est un des *topos** récurrents dans l'œuvre.

Celle, cependant, qui devrait être cocon et source de bonheur* est, bien au contraire, lieu d'affrontement, malheur, enfermement, emprisonnement.

Seul repère de vie*, elle joue pour les personnages*, le rôle de cloître profane, où l'horizontalité* de la promenade se heurte à la verticalité* du ciel. La *maison* est ainsi une enveloppe limitante qui devient carcérale et « meurtrière » car son seuil n'en est pas ouvert et sa limite imposée.

L'enceinte topographique et architecturale devient *de facto* tout autant psychologique que métaphysique car rien de ce qui est extérieur ne pénètre dans ce microcosme. Ainsi de rêverie au détour d'une allée, près de la berge d'une rivière dont on a à dessein emprisonné le cours, cette enveloppe se subvertit-elle en aliénation, mouvance de la mort, mort* spirituelle due à l'isolement.

Tchekhov inscrit toujours dans ce même décor la vie de ses personnages*. Cet espace littéraire identique, organisé en une géométrie très simple, lui permet de mieux mettre en relief la complexité, le besoin d'identité et la soif d'autre chose des personnages, et de témoigner de leurs échecs et de leurs victoires.

La possibilité que l'on a de franchir ou non la barrière qui sépare la *maison* de l'extérieur, divise le monde en une binarité spatiale, celle du dedans* et celle du dehors*. Dépasser cette barrière revient à mener une guerre tout autant psychologique que métaphysique car le monde qui est *dehors* demande à celui qui veut y entrer, une nouvelle conception des perceptions jusque là acquises.

Maison avec un attique, La (Dom s mezoninom), dans La Pensée russe*, livre IV, avril 1896.

La Maison avec un attique relate un moment de la vie de deux jeunes filles, Lida* et Jenia*, qui vivent avec leur mère dans une trinité en apparence parfaite. Le père est mort alors qu'il était Conseiller secret dans la Table des rangs*, grade important en Russie impériale et qui donne la noblesse héréditaire.

La mère et ses deux filles se sont réfugiées dans la propriété que possède la famille dans le village de Chelkova. Notons que le nom du village est dérivé de chëlk qui signifie en russe, la soie. D'où cette apparente douceur de vivre.

Le récit est fait à la première personne par l'artiste-narrateur* qui est venu passer quelque temps dans le pavillon de la propriété et relate les faits quelques années après qu'ils se sont passés - l'amour* qu'il a ressenti pour la jeune Jenia, l'antagonisme croissant à son égard de Lida, et enfin le départ précipité de Jenia et la fin de leur amour sur ordre de Lida :

« Elles s'adoraient. Quand l'une dispa-raissait dans le parc, l'autre se tenait déjà sur la terrasse et, regardant les arbres, appelait : « - Aouh ! Jenia ! » ou « - Maman, où es-tu ? ». Elles disaient toujours leurs prières ensemble, avaient les mêmes croyances et se comprenaient bien, même sans rien dire ».

Lida et Jenia-Missious sont cependant deux êtres antagoniques. Lida court du matin au soir, et donne des cours au zemstvo* pour lesquels elle reçoit la somme de 25 roubles par mois. Jenia lit, se promène et contemple la nature. L'une est travailleuse, l'autre est rêveuse.

L’artiste-narrateur nous montre Lida sous un jour, qui, de prime abord, la rend sympathique parce qu’elle ne se contente pas de survivre dans la nostalgie* d’un passé élégiaque. Ouverte au progrès* de toute sorte, attentive aux maux des paysans*, elle est le représentant parfait des nouvelles causes socialistes* qui ont pour idéal le bonheur* futur des pauvres. Sa position est donc proche de l’humanisme, voire du christianisme. Partager semble sa devise.

Ses discussions avec l’artiste-narrateur la rendent également sympathique car elle défend ses idées pied à pied :

« - Toutefois, vous vous contredites, fit Lida. Vous dites la science, la science et vous êtes contre l’alphabétisation.

- L’alphabétisation consistant à ne lire que des enseignes de bistrots et rarement, des livres qu’on ne comprend pas, celle-là, nous la possédons depuis Rourik. Le Petrouchka de Gogol sait lire depuis longtemps, et cependant, la campagne telle qu’elle était à l’époque de Rourik, l’est restée. Ce n’est pas l’alphabétisation qu’il nous faut, c’est libérer les hommes de la contrainte du travail physique.

- Les libérer du travail physique ! ironisa Lida, c’est possible, çà ?

- Oui, assumez vous-mêmes une part de leur travail ! »

Ce récit permet avant tout autre chose, la confrontation de deux idéaux. Les échanges reflètent en effet le point de vue des intellectuels de la Russie sur la dégradation du monde de la paysannerie et l’échec de l’expérience du populisme*. Que Lida soit une femme ne rajoute cependant pas à l’ironie du texte qui ne se borne pas à cette seule constatation. Le récit* est ainsi le témoin de ce que la passion pour une cause noble, voulue par un être tout aussi noble, peut comporter de zones d’ombres, comme si, en cet être, l’ange cohabitait avec le diable. Il se trouve en effet que, petit à petit et sans que quiconque y prenne garde, Lida prend une place considérable dans la famille, en tant que chef de clan, et se mêle de ce qui n’est pas son domaine réservé. Toute décision passe par elle et « - *Tu as raison, Lida* » devient leitmotiv que répètent à l’envi la mère et la sœur.

Lorsque les discussions deviennent plus âpres entre l’artiste et Lida, cette dornière fait sortir sa jeune sœur de la pièce. Elle n’a pas été sans remarquer l’attrait qu’exerce sur la jeune âme, cet homme si différent, venu d’ailleurs. Avec lui, Jenia partage le goût pour l’oisiveté* et un penchant naturel pour les univers bucoliques, les promenades en barque, la cueillette des champignons et des cerises, les parties de lawn-tennis. Entre eux un sentiment est né qui effraie la jeune fille tant elle a peur de la réaction de Lida.

« - À demain, chuchota-t-elle, et, prudemment, comme si elle craignait de rompre le calme de la nuit, elle m’enlaça. Nous ne nous cachons rien. Je dois tout raconter tout de suite à Maman et à ma sœur... C’est si effrayant ! Maman, ce n’est rien, Maman vous aime, mais Lida ! »

Jenia-Missious a bien deviné. Rien ne peut résister à Lida et surtout pas elle. Elle est envoyée sur le champ à l’étranger pour passer l’hiver chez une tante. Jalousie de ne pas avoir été choisie, cela est possible, dans la mesure où les échanges verbaux entre l’artiste-narrateur et Lida sont vifs, ce qui cache peut-

être un sentiment d'amour* non perçu par les protagonistes eux-mêmes. Ou désir de ne pas briser l'entente parfaite qu'elles vivent en apparence, peut-être.

Ce huis clos, puisque c'est de cela qu'il s'agit, est bien plus noir qu'il n'y paraît. Ici encore, l'enfermement de la jeune fille est évident. La frontière* est alors étroite entre l'amour et la félure, entre aimer et détruire.

Dans ce texte, en effet, existent des liens invisibles qui n'apparaissent pas à première lecture. Pour Lida, emmaillotée de certitudes, enfermée dans un étui* malgré les apparences, avoir à ses côtés quelqu'un comme Jenia-Missious, doué pour le bonheur, supérieur non pas en beauté mais en séduction, différent en tous les cas, aurait pu être objet de joie. Mais il n'est qu'objet de souffrance car la petite sœur est devenue, à cause de son charme, de son innocence, le reflet des propres limites de Lida, et a focalisé sur elle l'amour de l'artiste parce que l'amour avec la grande sœur était impossible. On le sent attiré par Lida, par sa beauté d'abord, mais aussi par sa force de caractère, même et surtout lorsqu'elle tient tête et on devine que la petite sœur n'existe pour lui que dans la mesure où elle lui donne une image narcissique de lui-même.

Beaucoup d'exégètes prétendent non sans raison que Jenia n'avait qu'à tenir tête, défendre pied à pied son amour, sa vie. Ils disent tout autant que l'artiste aurait dû, lui aussi se rebeller et non rester planté devant Lida. Il semble cependant que cette approche réduit le texte à une histoire sentimentale, fût-elle poétique entre une jeune fille et un homme plus âgé et qui assimilerait le récit à de la littérature de bas étage. Il s'agit en premier lieu pour Tchekhov de dénoncer ce que l'oppression engendre de coupable soumission.

En une longue métaphore, le narrateur décrit le parc dans la tristesse de l'automne qui va bientôt apporter la mort* de la nature*, nimbé de couleur* blanche et noire, donc de gris.

L'allusion discrète à la domestication des chevaux et des vaches en lieu et place des oiseaux qui s'ébattaient en toute liberté en début de récit, entraîne le cadre spatial du texte vers le bas*, la trivialité* du monde et souligne l'impossibilité de la liberté* d'aimer de Jenia chassée à jamais du jardin* de l'Eden par un dieu tutélaire et vengeur.

***Maître d'école, Le* (*Outchitel*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3723, 12 juin 1886, signé An. Tchekhov.

Makar (Un député ou comment Desdémone a perdu 25 roubles - Depoutat, ili Povest o tom, kak ou Dezdemonova 25 roubleïpropalo*), un concierge.

Makar (La noce - Svadba*), un cocher.

Makar Denisytch (Au printemps - Vesnoï*), un président.

Makarov (*La steppe - Step)**, un acheteur de laine.

Makarievna (Veillée morturaire - Panikhida*), une sage-femme.

Makentchev (Trois années - Tri goda*), un intendant.

Makitrov (Au bord de l'eau - Na reke*), un marchand*.

Maks (Signe du temps - Znamenie vremeni*), un aristocrate*.

Maksime (Le loup - Volk*), un meunier.

Maksime (La feuille - List*), un serviteur.

Maksime (Lettre à un voisin érudit - Pismo k outchenomou sosedou*), un gentilhomme rural*.

Maksime Fedorytch (Drame de chasse - Drama na okhote*), un employé de la poste.

Maksime Ivanytch (*Un conseil - Sovet*), un fonctionnaire*.

Maksime Nikolaïtch (Le violon de Rotschild - Skripka Rotschilda*), un aide-médecin*.

Maksime Nikolaïtch (*La steppe - Step)**, un gentilhomme rural*.

Maksimenko (*Le typhus - Tif)**, un adjudant-chef.

Maksimov Gourii (Correspondant - Korrespondent*), un directeur.

Maktouev (*Ariadna)**, un prince.

Le prince apparaît tout à la fin du récit* alors que Chamochine* est en compagnie d'Ariadna* sur un bateau en partance pour la Russie. L'arrivée du prince, au même titre qu'un *Deus ex machina*, personnage qui arrive tout à la fin d'une comédie et laisse espérer un changement dans la destinée des personnages*, est celui qui doit sauver le jeune homme pris au piège d'Ariadna, incapable qu'il est de sortir par ses propres forces d'une situation devenue inextricable.

Nul ne sait cependant si cette arrivée fortuite laissera le jeune Chamochine en paix. Maktouev, amoureux d'Ariadna, va peut-être faire sa demande en mariage et Ariadna l'acceptera peut-être, bien qu'elle ne l'aime pas :

« - Le Prince Maktuev est ici ! fit-il d'un ton joyeux. Il est arrivé avec le frère spirite. Maintenant je comprends la corres-pondance d'Ariadna avec lui ! Seigneur, poursuivit-il en regardant le ciel et en serrant ses paquets contre son cœur, si elle s'arrange avec le prince, cela signifie que je suis libre ; je peux aller à la campagne, retrouver mon père !

Et il courut plus loin.

- Je commence à croire aux esprits ! me cria-t-il en se retournant. L'esprit du grand-père Ilarion semble avoir dit vrai ! Ah si seulement ! »

Cette déclaration enthousiaste n'en montre pas moins le peu de prise que Chamochine a sur sa destinée.

Maladie

La famille Tchekhov a payé un lourd tribut à la *maladie*. Mentale pour le père, alcoolisme pour les frères, mais c'est plus particulièrement la phtisie qui frappa d'abord Nikolaï décédé en 1889 puis Anton lui-même atteint dès sa vingtième année bien qu'il le niât.

On sait de sources sûres qu'il eut 11 hémoptysies avant de s'engager dans le périple de Sakhaline* en 1890 et, paradoxalement, malgré la fatigue inhérente au voyage, Tchekhov se porte beaucoup mieux, cesse de tousser et reprend de l'appétit.

La *maladie* revient en force dès son retour à Moscou* et il doit faire un séjour en clinique après avoir eu des hémorragies qui le laissent très faible. Il reçoit à cette occasion la visite de Tolstoï* en 1896 pendant laquelle ils parlent de la vie éternelle.

Son état s'aggravant, les médecins lui donnent l'ordre de quitter Moscou* pour une région plus clémente. Malgré la douceur de Yalta*, la *maladie* gagne les intestins et c'est dans un état de faiblesse consommée qu'il revient à Moscou. Le médecin Taube lui conseille d'aller se faire soigner à Berlin dès qu'il ira mieux pour y consulter le grand spécialiste des maladies pulmonaires le docteur Karl Ewald. Puis Olga Knipper* et lui-même partent pour Badenweiler* en Forêt Noire. Il y meurt le 2 juillet 1904.

La *maladie* est un thème qui s'insinue en permanence dans les récits* et la dramaturgie, qu'elle soit dépression nerveuse* - Lilia*, *Une visite de routine*, *Ivanov*, Andreï*, *Les trois sœurs*, *Une histoire ennuyeuse*, Le moine noir*, Je veux dormir*, Les paysans*, Treplev*, *La mouette*-, ou d'origine microbienne - Kleopatra*, *Ma vie*, Babka*, *Les paysans*, *Le chagrin*, Marfa*, *Le violon de Rotschild*. *

Elle est *in fine* la métaphore* de la fragilité de toute existence humaine, et, par sa récurrence, souligne la précarité et l'absurdité de la destinée quelle qu'elle soit.

Malakhine (Sang froid - Kholodnaïa krov*), un marchand*.

Malania (Le jugement - Soud*), une paysanne.

***Malfaiteur, Le* (*Zlooumychlennik*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 200, 24 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

***Malfaiteurs, Les* (*Zlooumychlenniki*)**, dans *Les Éclats*, n° 32, 8 août 1887, signé A. Tchekhonte.

***Malheur, Un* (*Netchaste*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3758, en 1886.

Lorsque nous découvrons Sofia*, un événement important a lieu. Sofia, mariée et mère d'une petite fille, a rendez-vous avec Ivan*, un juriste qui la poursuit de ses assiduités. Dès les premières lignes du récit*, nous sentons à quel point la jeune femme est insatisfaite de sa vie. Ce n'est pas un douloureux mariage* qui l'enferme, mais une union confortable comme il en existe des milliers autour d'elle mais dont le quotidien la ronge peu à peu :

« - Je suis mariée, j'aime et je respecte mon mari... J'ai une fille... Ne tenez-vous aucun compte de cela ? En outre, comme mon vieil ami, vous connaissez mes opinions sur la famille... Sur les bases familiales en général ».

Son oisiveté* enferme néanmoins Sofia dans un monde factice où la réalité à laquelle est confronté son époux notaire ne peut plus l'atteindre :

« - Andrei, j'ai à te parler sérieusement.
- Eh bien ?
- Partons d'ici !
- Hum, où irions-nous ? Il est trop tôt pour rentrer en ville.
- Non, pour un voyage ou quelque chose de ce genre...
- Pour un voyage, marmonna le notaire en s'étirant. J'en rêve mais où trouver l'argent, et à qui laisserais-je l'étude ? »

Le besoin vital d'une vie plus brillante, plus légère, l'envie de plaire deviennent tentation constante que la jeune femme n'a aucune envie de voir disparaître. Infantilisée depuis le plus jeune âge, capricieuse, maintenue en état de dépendance, Sofia découvre avec délice l'ascendant qu'elle peut prendre sur un homme, elle expérimente la délectation secrète du plaisir qu'on éprouve, le jeu énivrant de la passion qui trouble la raison, et affaiblit la volonté. Son désir de plaire se fait plus fort au fur et à mesure que sa liberté* est aliénée. Elle pourrait casser le jeu par un « non » sec mais... Elle est si heureuse d'enfreindre la loi qui la soumet depuis son enfance. Quelque chose se réveille en elle, fait de bonheur frelaté, de contentement de soi, d'illusions* nouvelles, du paraître plus fort que l'être :

« Maintenant elle le regardait et le sentiment égoïste de supériorité de la femme aimée sur l'amoureux, la flattait agréablement. Il lui plaisait que cet homme fort, qu'on disait plein de talent, se fût assis près d'elle d'un air soumis et eût baissé la tête... Ivan était déjà à ses pieds... Il lui enlaçait les genoux, il regardait son visage... Effrayée et grisée, elle n'entendait plus ses paroles et, à ce moment dangereux, elle frissonnait comme dans un bain chaud, elle cherchait un sens à ses sensations avec une espèce de délectation méchante... Elle était consciente du malheur d'Ivan, elle souffrait pour lui, mais en même temps, la présence d'un homme qui l'aimait à en souffrir, remplissait son âme de triomphe et du sentiment de puissance. Elle sentait sa jeunesse, sa beauté qui était hors d'atteinte et puisqu'elle avait résolu de partir, elle se mit ce soir-là la bride sur le cou. Elle faisait la coquette, riait sans cesse, elle chantait avec un sentiment, une inspiration sortant de l'ordinaire ».

Sofia utilise ce corps qu'on a cherché à anéantir et en oublie tous les interdits que la religion*, les us et coutumes ont dressés sur sa route pour lui demander d'être sage.

Sofia est cependant victime de l'homme qui l'attire. La certitude d'Ivan n'est en aucune façon discours amoureux d'un homme tendre, mais plaidoirie grandiloquente, ce qui prouve que cet homme ne fait aucune différence entre la salle d'audience et une promenade avec la femme qu'il dit aimer :

« Voyant qu'elle s'éloignait de lui, il la saisit par sa manchette de dentelle et acheva précipitamment :

- Si ce n'est aujourd'hui, ce sera demain. Vous serez bien obligée de céder... À quoi bon lanterner ? Ma chère, mon aimée, Sofia, la sentence est prononcée, pourquoi en retarder l'exécution ? »

Sofia s'associe alors à la femme de la tentation biblique d'avant la chute, son regard est attiré par « l'épingle de cravate d'Ivan qui figure un serpent rouge avec des yeux de diamant ; ce serpent lui paraît si drôle qu'elle est prête à l'embrasser... ». Puis, lorsqu'elle se décide à chanter, « il y a dans sa voix, une force à laquelle il lui est difficile de désobéir ». Enfin lorsqu'elle raccompagne Ivan, elle sent que « comme un serpent, le désir lui pétrifie les membres et l'âme ».

Dès qu'elle se retrouve dans un monde fermé - sa chambre -, sa conduite lui semble indigne et la renvoie dans son esprit à la tradition séculaire de la « femme déchue * » dont le mythe est encore très fort au XIXe siècle. Dans cet espace elle ressent sa sexualité comme un péché : « - *Misérable, se grondait-elle, misérable ! Pauvre Andreï, Varia ma pauvre fille ne sait pas quelle mère elle a ! Pardonnez-moi mes chéris ! Je vous aime beaucoup... Beaucoup... » Elle mit la table de ses propres mains, ce qu'elle n'avait encore jamais fait ».*

Pourtant Sofia se décide à quitter le domicile conjugal après le refus de son époux de l'accompagner en voyage.

« Sofia jeta sur ses épaules une pèlerine légère, hésita, réfléchit... Elle eut encore assez de force pour dire à son mari somnolent - tu dors, je vais faire quelques pas. Tu veux venir avec moi ? »

C'était son dernier espoir. N'ayant obtenu aucune réponse, elle partit. Sofia ne sentait plus le vent, ni l'obscurité. Elle marchait, marchait... ».

Le verbe unidirectionnel* projette alors Sofia dans une autre existence, et concrétise la structure ouverte* du texte. Ce verbe, exprime en tant que tel, un déplacement unique dans une direction définie sans qu'aucun retour ne puisse être envisagé. Il est alors le marqueur du départ de la jeune femme vers une autre vie, dans sa vérité* et sa liberté* intérieure.

La jeune Sofia fait partie des personnages féminins qui d'objet deviennent sujet de leur vie.

***Malheur* (*Beda*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 330, 1 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Malheur des autres, Le* (*Tchoujaia beda*),** dans *Le Journal de St Petersbourg**, n° 204, 29 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

Mamakhine (Veille de carême - Nakanouneposta*), un tatar, guide de montagne.

Mametkoul (Une langue bien pendue - Dlinnyi iazyk*), un tatar, guide de montagnes.

Mamikov (Tumulte - Perepolokh*), un médecin*.

Mamotchkina Sonia (Un amour de poisson - Rybnaïa lioubov*), une estivante.

Manafioulov (La dame - Barynia*), un diacre.

Manafouilov (Correspondant - Korres-pondent*), un diacre.

***Ma Nana* (*Moïa Nana*)**, dans *Les Éclats**, n° 21, 21 mai 1883, signé L'homme sans rate.

Manetchka (Correspondant - Korres-pondent*), la fille du correspondant.

Manitchka (*Le trousseau - Pridanœ)**, la fille d'un colonel.

Manje (*La Saint Pierre - Petrov den* *), le professeur de mathématiques.

Mann Thomas (1875-1955)

Écrivain. *Les Buddenbrook, La Montagne magique* lui valent une notoriété nationale. Il reçoit en 1929, le prix Nobel de littérature. Contraint à l'exil en 1933, il se réfugie en France puis en Suisse et part en Amérique en 1938 au moment de l'Anschluss. *Joseph et ses frères, Le Docteur Faustus, L'Élu, Les confessions du Chevalier d'industrie* et *Félix Krull* se succèdent. Il revient en Suisse à la fin de sa vie.

Écrit quelques temps avant la mort de Mann, un essai critique est particulièrement éclairant sur la spécificité littéraire de Tchehov :

« Tchekhov était l'homme du format réduit qui m'inspirait un certain dédain, je ne me rendais pas bien compte de la densité intérieure que, par la grâce du génie, le bref et le concis peuvent acquérir et comment cette condensation peut accueillir en soi la plénitude de la vie et s'élever jsuqu'au plan épique, voire surpasser en intensité artistique, l'œuvre grande, géante.

Si, avec l'âge, je l'ai mieux compris que dans ma jeunesse, j'en suis redevable au fait de m'être occupé de l'art narratif de Tchekhov qui égale tout ce que la littérature européenne a produit de plus fort et de meilleur. « *Est-ce que je ne*

dupe pas le lecteur, se demandait Tchekhov, dès l'instant où je ne suis pas en mesure de répondre aux questions les plus essentielles ? »

Ce mot m'a frappé plus qu'un autre. Il fut précisément le motif qui me décida à approfondir de plus près la biographie de Tchekhov. C'est un des mots les plus émouvants, les plus captivants que je connaisse... »

Manuscrits

Très peu de *manuscrits* ont été retrouvés après la mort de l'écrivain.

Une première raison est que Tchekhov ne laisse pas derrière lui de « petits brouillons », mais les détruit systématiquement.

Une deuxième raison tient au fait qu'avant de céder ses droits à l'éditeur Marks*, Tchekhov reprend tous ses textes et décide de son vivant de ceux qui lui semblent dignes d'être conservés ou non. Les ratures omniprésentes montrent alors le soin jaloux et la rigueur que Tchekhov apporte à son écriture.

Les derniers textes en notre possession sont d'ailleurs dactylographiés d'une manière très spécifique, laissant de très larges marges à gauche et à droite de l'écriture, ce qui permettait à l'écrivain d'avoir suffisamment de place pour les corrections inévitables, tant il a à cœur de ciseler son écriture.

Les lettres* sont, quant à elles, entièrement de sa main et conservées à la Bibliothèque Leninskaïa de Moscou* ou dans un des trois musées* dédiés à l'écrivain.

Marc-Aurèle

Marc-Aurèle n'a pas été un simple sympathisant du stoïcisme* : ses pensées rédigées au jour le jour et qui nous sont connues sous le titre de *Pensées pour moi-même* sont un chef-d'œuvre de la littérature philosophique universelle.

Dans la confrontation de la vie et de la mort, dans l'approche existentielle qu'en fait Marc-Aurèle, Tchekhov se retrouve et va dans son œuvre jusqu'à écrire des phrases ou des pensées directement inspirées de la philosophie marc-aurélienne, tant sur le plan philosophique qu'éthique* et moral, sans omettre le plan esthétique* et artistique et qui concerne notamment le rapport à l'indifférence, mentionné au moins cinq fois dans sa poétique : *La chambre n° 6*, Une histoire ennuyeuse*, Le moine noir*, Les feux*, Le temps*, Jour de fête**.

Marchand

Le monde *marchand* est très représenté dans l'œuvre, et de manière toujours dépréciative. Fils de *marchand*, Tchekhov, il va s'en dire, a des comptes à régler avec ce milieu qu'il juge inculte, borné, assoiffé d'argent*.

Les *marchands* de la fiction sont ainsi proches de la caricature et apparaissent presque toujours sous les traits de « méchants » sans qu'aucune contre partie ne vienne faire contrepoids. Pour mémoire, *Le meurtre*, Je veux dormir*, Dans la combe*, Les paysannes*, Trois années**... Quoique dans ce dernier récit, on voit resurgir l'humanité de Treplev* que l'on croyait à jamais perdue. Les dernières paroles de cet homme n'en restent pas moins dubitatives, habitué qu'il est de considérer d'abord les résultats avant de s'engager.

Un seul échappe à sa vindicte, il s'agit de Lopakhine*, l'ancien serf de *La cerisaie**, celui qui « *courait pieds nus et à qui les maîtres ne permettaient pas d'entrer même dans la cuisine*... » C'est lui qui essaie de sauver le jardin* en lotissant des villas, c'est lui qui rachète la cerisaie et pleure de chagrin et non de joie quand il voit Lioubov Ranevskaïa* tomber de stupeur. Même si la description du personnage insiste sur le côté nouveau riche et les mauvaises manières de Lopakhine qui en font un piètre nouveau gentilhomme rural, cette description n'acquiert jamais le niveau de sévérité et de dédain qui concerne les autres *marchands* de la poétique.

***Maréchal de la noblesse, Chez le* (*Ou predvoditelchi*)**, dans *Les Éclats**, n° 6.9 février 1885, signé A. Tchekhonte.

Marfa (Calomnie - Kleveta*), une cuisinière.

Marfa Afanasievna (Un pas décisif - Serieznyi chag*), une propriétaire terrienne.

Marfa Evlampievna (*Fragment - Otryvok), une économe.**

Marfa Egorovna (*Les malfaiteur s-Zlooumy-chlenniki)**, la propriétaire d'un appartement.

Marfa Petrovna (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), une couturière.

Marfa (*Le violon de Rotschild)**, l'épouse de Iakov*, le fabricant de cercueil et propriétaire du violon.
Marfa, âgée maintenant de cinquante ans, est celle qui permet à l'âme de Iakov, de renaître. Cette mort* qu'elle appelle de tous ses vœux, car elle est pour elle, synonyme de libération, plonge l'époux négligent dans ses pensées. C'est maintenant alors qu'elle est alitée, que Iakov découvre devant lui un être humain porteur d'amour* et de reconnaissance, alors qu'il ne lui a été donné que soucis et déception. *Marfa,* dans son agonie, se souvient de leur jeunesse, de leur enfant* aux cheveux blonds, du saule près de la rivière sous lequel ils s'asseyaient et des chansons qu'ils chantaient. Iakov a tout oublié parce que cela n'avait aucune importance dans sa conception du monde*.

Au retour des funérailles, mû par la curiosité, il se rend près de la rivière et ses souvenirs font surface. Il compare le paysage d'autrefois à celui qu'il a sous les yeux, et découvre avec horreur les traces de destruction* laissées par l'homme.

La crise qui s'en suit ne lui laisse pas de repos au point que même son violon ne peut le tirer de l'angoisse existentielle qui désormais l'habite. Il comprend que la musique* doit se partager et non plus être une satisfaction personnelle. Il parvient à cette vérité* et son renouveau se manifeste par son attitude face à Rotschild*. Cette évolution montre la potentialité qu'a chaque homme à

découvrir la vérité* qui mène à la beauté*. La rencontre de Iakov avec sa nouvelle vie a été possible grâce à la médiation de Marfa.

Marfoucha (*En landau - V lando)**, la nièce d'un conseiller d'état en activité.

Marfoucha (Point d'exclamation - Vosklitsatelnyi znak*), l'épouse d'un secrétaire de collège.

Marfoutkine (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), le président du tribunal du zemstvo*.

Margarita Aleksandrovna (*Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenkii),** la cousine du colonel. Surnommée Rita, elle est l'archétype de la vieille fille, telle qu'on la concevait en cette fin de siècle. Bourrue, moustachue, fumant sans discontinuer et répandant la cendre autour d'elle, comme si, devant le désert de sa vie, sa mort* psychologique, le monde physique devait devenir désert lui aussi.

Elle est le témoignage tchékhovien par excellence de ce qu'une jeune femme ne doit jamais accepter comme destinée, quitte à briser les tabous et choquer sa parentèle, pour rester sujet de sa vie.

***Marguerite contemporaine, Une* (*Sovremennaïa Margarita*),** dans Les Éclats*, n° 3, 21 janvier 1884, signé Sujet A. Tchekhonte.

« ***Mari d'elle*** », dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 347, 18 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Maria (Un bon allemand - Dobryi nemets*), une cuisinière.

Maria (Jour de fête - Imeniny *), une cuisinière.

Maria (Les paysans - Moujiki*), une paysanne.

Femme de Kiriak*, elle a déjà eu treize enfants dont sept garçons qui sont morts et six filles. Analphabète, battue à mort par son mari, elle est une femme craintive qui demande à sa belle-famille de la protéger, incapable qu'elle est de s'opposer aux coups et n'est qu'une esclave à tout jamais.

Pourtant, c'est elle qui prononce une phrase lourde de sens. Lorsqu'on parle, devant elle, de l'abolition du servage* et de leur accession à la propriété de la terre*, de la difficulté à vivre ces moments nouveaux à la campagne, elle est la seule à ne pas se lamenter et à préférer la vie nouvelle.

« - La liberté, c'est mieux ! », dit-elle.

De quelle liberté* s'agit-il pour un être aussi proche de l'animal qu'elle, nul ne peut le dire. Liberté* d'action, liberté de l'esprit ? Nulle réponse n'est donnée par Tchekhov dans le récit* qui se termine sur le départ d'Olga* et de Sacha* pour Moscou*.

Maria les accompagne un bout de chemin et se prosterne vers la terre* en se lamentant sur sa solitude* à venir, faisant montre de l'humanité* qui subsiste en elle car elle a su tisser des liens.

Maria (Le savetier et la force impure - Sapojnik i netchistaïa sila*), l'épouse du savetier.

Maria Andreïevna (*Comique - Komik), une actrice.**

Maria Andreïevna (*Polenka), une modiste.**

Maria Denisovna (Le fuyard - Beglets*), une aide médecin*.

Maria Denisovna (Oh, femmes, femmes !… - O, jenchtchiny, jenchtchiny !… *), l'épouse d'un rédacteur de journal de province.

Maria Doljikova (*Ma vie - Moïa jizn)**, la fille de l'ingénieur Doljikov*, épouse de Mikhaïl Polozniov*.

Lorsqu'elle rencontre Mikhaïl dans le bureau de son père, Maria tombe profondément amoureuse de cet homme aux idées socialistes* à la mode. Elle-même, fille d'un homme d'origine modeste qui a gravi les barreaux de l'échelle* sociale, est séduite par la démarche populiste* de Mikhaïl, fils d'aristocrate* et le pousse à gagner son pain à la sueur de son front. Ils se marient et s'installent à Doubetchnaïa.

La déception que lui causent les paysans* est aussi immense que n'étaient ses illusions* à leur sujet. Ne pouvant plus supporter de vivre entourée de vauriens, de buveurs de vodka*, de gens non policés, elle retourne à la ville puis à St Pétersbourg* où elle reprend ses activités artistiques.

Elle demande alors à Mikhaïl d'accepter leur divorce et la laisser partir en Amérique en compagnie de son père : « Le roi David avait un anneau sur lequel était écrit : « Tout passe ». Quand je suis triste, ces mots me rendent gaie, et quand je suis gaie, triste. Je me suis acheté un anneau avec une inscription en hébreu et ce talisman me défend contre les entraî-nements. Tout passe, la vie passera aussi, ce qui veut dire qu'il n'est besoin de rien. Ou bien, il n'est besoin que de la conscience de sa liberté, parce que, quand un homme est libre, il ne lui faut rien, rien, rien. ».*

Au-delà de ses apparences de femme indépendante et décidée, Maria n'est qu'une femme superflue*.

Maria Egorovna (*En automne - Oseniou)**, une propriétaire rurale.

Maria Fomichna (*Bonheur féminin - Jenskœ stchaste)**, l'épouse d'un secrétaire de gouvernement.

Maria Frantsevna (Le bas rose - Rozovyi tchoulok*), une aristocrate*.

Maria Grigorievna (*Anna au cou - Anna na chee),** l'épouse d'un fonctionnaire*.

Maria Grigorievna (*Jour de fête - Imeniny)**, une propriétaire rurale.

Maria Guerasimovna (*L'épouse - Jena), une gouvernante.**

Maria Ilinitchna (Un chef de gare - Natchalnik stantsii*), l'épouse d'un intendant.

Maria Ivanovna, dans *Le Réveil matin*,* n° 13, début avril 1884, signé A. Tchekhonte.

Maria Ivanovna (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), la sœur d'un propriétaire rural.

Maria Leontievna (*Volodia), une aristocrate*.**

Maria Lvovna (Les martyrs - Stradaltsy*), une aristocrate*.

Maria Mikhaïlovna (Dans les ténèbres - V potemkakh*), l'épouse d'un conseiller.

Maria Mikhaïlovna (Un au milieu de beaucoup - Odin iz mnogikh*), une estivante.

Maria Mixkhïlovna (*Énivrés - Pianye)**, l'épouse d'un fabricant.

Maria Nikiforovna (Retour au pays natal - V rodnom ouglou*), une propriétaire terrienne.

Maria Osipovna (Un au milieu de beaucoup - Odin iz mnogikh*), une estivante.

Maria Petrovna (*Volodia)**, une aristocrate*.

Maria Petrovna (Des larmes invisibles aux yeux - Nevidimye mirou slezy*), l'épouse d'un lieutenant-colonel.

Maria Semenovna (*Reconnaissant - Blagodarnyi)**, l'épouse d'un fonctionnaire*.

Maria Sergueïevna (Une mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), une propriétaire terrienne.

Maria Sergueïevna (*La peur - Strakh)**, une propriétaire rurale.

Maria Vasilievna (*En chariot - Na podvode)**, une maîtresse d'école*.

Emmurée par un travail qui l'opprime depuis treize années, la jeune femme semble morte* psychologiquement au début du récit qui la voit emprunter le même chemin* de la ville au village où elle enseigne et qui ne lui apporte plus que tourment.

Parce que la rivière est en crue et qu'il lui faut traverser le gué à pied, la jeune femme, au contact de l'eau*, traverse une frontière* qui l'emporte vers sa liberté* dans la vérité* retrouvée et la beauté* y afférant. Elle découvre alors qu'elle n'est pas seule au monde, mais peut partager ses sentiments avec tous ceux qu'elle rencontre.

Ses souvenirs qu'elle croyait à jamais perdus reviennent alors à sa mémoire, reliant *de facto* le passé au présent pour l'entraîner dans un futur où elle devient sujet de sa vie.

Maria Vlasievna (Mesures nécessaires à prendre - Nadlejachtchie mery*), une habitante.

Maria (*Veillée mortuaire - Panikhida)**, une actrice, fille d'un commerçant.

Mariage

Le *mariage* est une institution qui hante la vie et l'œuvre.

Tchekhov n'est pas un ennemi du mariage en tant que tel, il éprouve cependant une aversion peu commune pour tous les engagements pris à la hâte, sans amour partagé. À tous ceux qui s'inquiètent de son célibat, et à Souvorine* en particulier, il écrit qu'il « se mariera à condition qu'elle vive à Moscou* et lui, à la campagne. Le bonheur partagé jour après jour ne lui semble guère possible : - Donnez moi une épouse qui comme la lune n'apparaisse pas chaque jour dans le ciel et je vous promets d'être un mari excellent ! »*

Bien des jeunes filles s'éprennent de lui, engagent une correspondance et attendent. Anton ne se décide pas. Les fiançailles rompues avec Efros*, la jeune Lika* qui pendant des années attend la demande en mariage font partie intégrante de la vie de Tchekhov. Seule Olga Knipper* parvient à le faire changer d'avis, mais à une seule condition, que le mariage reste secret. Il a lieu dans une église déserte de Moscou*, les témoins du marié sont des inconnus qu'il vient de rencontrer… Il prévient sa mère et sa sœur par une lettre postée le lendemain…

Le mariage est omniprésent dans les textes.

La Saison des mariages, 1881, Le général à la noce*, 1884, Un mariage d'intérêt*, 1884, Le fiancé et petit papa*, 1885, Le mariage, 10 ou 15 ans après*, 1885, La demande en mariage*, 1886, La noce*, 1887, Les fiancés*, 1899, La fiancée*, 1903, sont des titres qui indiquent clairement le propos.*

Mais lorsqu'il est moins explicite, le *mariage* est tout autant patent. Il est vrai qu'il est la seule porte qui permet aux jeunes filles de vivre en dehors de la maison paternelle. S'en affranchir revient à être rejetée par la société. La peur de rester fille ou plutôt « vieille vierge », *La cerisaie, ** Varia*, Sofia*, *Volodia le grand et Volodia le petit*,* Vera*, *Retour au pays natal*,* mort* insidieuse, lancinante et peu poétique, ronge ainsi jour après jour le cœur et l'esprit des jouvencelles.

Le *mariage* ressenti dans les textes comme une obligation de vie et non comme un choix du cœur, même si au départ il est fondé sur une inclination, n'est pas félicité mais joug nouveau. Tchekhov donne alors à voir ce que les exigences de la société ont de tragique*, de pervers pour les personnages* car la chaîne des désirs non partagés les condamne à une fuite en avant et mène, de ce fait, chaque être à sa perte et à sa mort* psychologique.

Mariage pendant 10-15 ans, Le (Brak tcherez 10-15 let), dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 317, 18 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Mariage de raison, Un* (*Brak po rastchetou*)**, roman en deux parties totalement distinctes, dans *Divertissement**, n° 43, 8 novembre 1884, signé L'homme sans rate.

Marina (Oncle Vania*)

Marina dans *Oncle Vania** est un personnage complexe.

Dès le premier tableau, elle donne la réplique à Astrov*, on la retrouve au deuxième acte avec le professeur Serebriakov* et enfin, au dernier acte, alors que Serebriakov va partir.

Tout à la fois, servante, vieille nounou, aussi vieille que la maison* semble-t-il, car elle est la nourrice de Vera*, la mère défunte de Sonia*, elle est mémoire de la famille et son contrepoint comme l'était le chœur dans la tragédie antique. Elle donne *in fine* le point de vue* général de la situation*.

Elle possède aussi quelques unes des qualités des bonnes de Molière car elle n'a pas la langue dans sa poche, faisant fi des conventions et donnant à tous son opinion pleine de sagesse. Elle est enfin la seule capable de raisonner Serebriakov, tyran domestique qu'elle parvient à calmer alors qu'il se plaint de maux de jambes imaginaires.

Elle allie en elle, la compassion à la souffrance de tous – Serebriakov, Vania, Sonia -, à la plus parfaite indifférence au départ définitif de Serebriakov. Elle ne voit dans ce départ que l'occasion de « *revivre comme avant, à l'ancienne* », et de pouvoir manger des nouilles.

Marinovski (*La steppe - Step)**, un gentilhomme rural*.

Mark (Une fois l'an - Raz v god*), un concierge.

Mark Ivanovitch (Les pensionnaires - Nakhlebniki*), un boutiquier.

Markouzine Andriouchka (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un commandant.

Markovna (Veille de carême - Nakanoune posta*), une sage-femme.

Marks Adolf Fedorovitch (1838-1904)

Éditeur de St Pétersbourg* pour livres. Il publie également le journal *Niva*.* C'est avec lui que Tchekhov a négocié la vente de ses droits sur son œuvre.

Les premiers contacts entre les deux hommes quant à l'édition des récits* remonte à décembre 1898. Dans une lettre début janvier 1899, Tchekhov expose à Sergueenko* son idée de vendre à Marks les droits littéraires de son œuvre. Il en informe tout autant Souvorine* qui s'insurge sur le prix trop bas à ses yeux - 75 000 roubles - , que Marks consent à Tchekhov.

Tchekhov se défend et indique à son frère Ivan* qui s'émeut, qu'il recevra effecti-vement tout de suite 75 000 mais aussi d'autres honoraires pour d'autres récits, la dramaturgie étant absente de ce marché. Fatigué de relire sa prose, ce qui lui semble un travail de forçat, il demande à Marks de bien vouloir typographier tous les textes qui seront ainsi plus faciles à modifier.

À l'indignation des siens succède la résignation, tous pensant cependant que Tchekhov s'est fait rouler dans la farine, bien que le calcul ait été fait sur une durée de vie de 80 ans alors que Tchekhov se sait pertinemment malade. Se rendant compte de sa bévue, mais ne voulant en rien changer l'accord qu'il a passé, Tchekhov prend alors les choses du bon côté et annonce à tous ceux qui veulent entendre son bon mot : « - *Que voulez-vous, je suis devenu marksiste jusqu'à la moelle des os et ce jusqu'à ma mort* », faisant référence aux idées politiques de Marx* qui se répandent comme le feu en terre russe en ces années.

***Marmaille, La* (*Meliouzga*),** dans *Les Éclats*,* n° 12, 23 mars 1885, signé A. Tchekhonte.

***Marmaille, La* (*Detvora*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 19, 20 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

***Mars* (*O marte*)**, dans *Les Éclats**, petite remarque philologique, n° 11, 16 mars 1885, signé L'homme sans rate.

Martyne (L'ennui de vivre - Skouka jizni*), un cuisinier.

***Martyrs, Les* (*Stradaltsy*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 225, 18 août 1886, signé A. Tchekhonte.

Maslov (*Le mur - Stena)**, un élève sortant de l'académie d'agriculture.

Matérialisme

Dans une lettre à Souvorine* du 7 mai 1889 et à propos du « Disciple » de Bourgeois, Tchekhov expose ses idées sur le *matérialisme*, injustement attaqué, dit-il, dans ce roman par ailleurs « intelligent et intéressant ».

Les croisades contre le *matérialisme*, dit-il, sont ineptes et incompréhensibles :

« - Contre qui la croisade et pourquoi ? Où est l'ennemi et en quoi est-il dangereux ? Tout d'abord la tendance matérialiste n'est ni une école ni une tendance au sens étroit qui est donné à ce terme dans les journaux ; ce n'est pas quelque chose d'accidentel, de passager : c'est quelque chose de nécessaire, d'inévitable, et qui n'est pas au pouvoir de l'homme. Tout ce qui vit sur terre est matérialiste par la force des choses [...] Les êtres supérieurs, les gens qui pensent, sont matérialistes comme les autres, par nécessité. Ils cherchent la vérité dans la matière et ils ne peuvent la chercher ailleurs [...] Interdire à l'homme d'être matérialiste équivaut à lui défendre de rechercher la vérité. En dehors de la matière, il n'y a ni expérience, ni connaissance possible, par conséquent, il n'y a pas, non plus, de vérité ». Ou encore : « - Être spiritualiste, ce n'est pas un titre scientifique, mais seulement honorifique. Les spiritualistes sont inutiles en tant que savants [...] Parler de la nocivité et du danger du matérialisme, et qui plus est se battre contre lui, est pour le moins prématuré ».

Le *matérialisme* n'est donc pas pour Tchekhov une doctrine philosophique, mais une sorte de postulat méthodologique. Comme tel, il ne peut satisfaire ni contrarier des aspirations morales ou existentielles.

Marxisme

Dans la théorie marxiste, les crises économiques sont la conséquence de l'accumulation du capital ; elles sont provoquées par la disproportion entre les possibilités nouvelles de l'appareil productif et le pouvoir d'achat diminué des producteurs.

Au cours d'une crise plus violente que les autres, la grève générale doit ainsi permettre à la classe ouvrière de conquérir l'état. Selon Marx, le prolétariat se servira de sa suprématie politique pour arracher tout le capital à la bourgeoisie*, pour centraliser tous les instruments de production entre les mains de l'état, c'est-à-dire du prolétariat en classe dominante, et pour augmenter au plus vite la quantité des forces productives.

C'est avec Bakounine que Marx fonde à Londres en 1864, l'internationale. Les deux hommes se séparent car Bakounine prône l'anarchisme*.

Les théories de Marx, *Le capital*), sont à la source du Léninisme.

Le *marxisme* est présent dans l'œuvre comme arrière-fond dans les répliques des étudiants*, *La cerisaie*, La fiancée*,* tous deux écrits après 1900, alors que les désordres étudiants, les arrestations et les bannissements ne cessent de se produire dans le pays.

Le marxisme est enfin jeu de mots contant à la fin de la vie de l'écrivain dès qu'il a cédé ses écrits à l'éditeur Marks*.

Matrena (*Chagrin - Gore)**, l'épouse d'un tourneur.

Matrena (Un concierge intelligent - Oumnyi dvornik*), une servante.

Matveï (À cause de petites pommes - Za iablotchki*), un paysan.

Matveï (Veillée mortuaire - Panikhida*), un bedot.

Matveï (Peinture - Khoudojestvo*), un bedot.

Matveï Petrovitch (*Au tribunal - V soude)**, un membre du tribunal.

Matveï Savvitch (*Les paysannes - Baby)**, un petit-bourgeois*, propriétaire de maisons et marchand*.

Alors qu'il passe la nuit dans une auberge, Matveï raconte une histoire à laquelle il a pris part quelques années auparavant.

Personnage-narrateur*, il explique le mariage* sans amour* de la jeune Machenka* avec Vasia*, puis le départ de ce dernier à l'armée et enfin l'amour qui naît entre Machenka et lui-même. Au retour du mari, Matveï décide de retourner chez lui et laisser le jeune couple reprendre la vie commune.

Mais Machenka ne l'entend pas de cette oreille car, grâce à lui, elle a découvert l'amour et entend vivre avec son amant jusqu'à la fin de ses jours. Battue par son mari et son amant, la jeune femme ne renonce pas, mettant ses paroles en harmonie totale avec sa pensée.

À la mort de Vasia, Machenka est soupçonnée de l'avoir empoisonné. Convoqué au tribunal, Matveï témoigne contre elle, faisant montre de son mépris pour les femmes : « - *L'affaire est claire »* - dit-il, aidant à faire condamner Machenka.

Se retranchant derrière les Écritures - il a déjà dans l'idée de faire sa vie avec une autre femme -, il l'adjure de renoncer à sa folie : « - *Pour l'amour de Dieu, maint'nant que l'lui dis, tu vas être à nouveau la femme à ton homme.*
- J'veux plus vivre avec.
- Mais c'est ton mari que l'lui dis.
- Facile à dire...
- Fais pas semblant d'pas comprendre, idiote, t'es mariée ou quoi !
- Oui, j'suis mariée, qu'elle m'dit, mais c'est toi qu'j'aime et j't'aimerai toujours... Si tu m'aimes pas, alors, ce serait mieux que tu m'tues... »

Matveï se donne ainsi toujours le beau rôle. Lorsqu'il rend visite à la jeune femme à la prison avant qu'on la déporte, elle comprend qu'elle n'a jamais été aimée et le repousse par un triple impératif*, « *Va-t'-en ! Va-t'-en ! Va-t'-en ! »*

Machenka quitte son rôle d'objet pour devenir sujet de sa vie et trouver sa vérité* dans la liberté* intérieure :

Lorsqu'elle meurt sur la route* de la Sibérie, Matveï prend l'orphelin, le petit Kouzka* pour l'éduquer. Il a avec l'enfant des rapports très durs de maître à apprenti, bien qu'il se donne encore une fois le beau rôle.

Matveï est ainsi un personnage perdu dans ses certitudes, un homme qui place sa petite tranquillité avant quoi que ce soit, fût-ce la vie d'une femme dont il a partagé les jours. Particulièrement conformiste - il est *de facto* un homme à l'étui* qui se place toujours du côté du plus fort et reste dès lors l'otage d'une vie sans évolution, synonyme de mort* psychologique pour Tchekhov.

Matveïevy (*Les paysans - Moujiki)**, une famille de paysans*.

Matveitchev Ivan Makarytch (*Les paysans - Moujiki), un ouvreur de loges.**

Matveitchevy (*Les paysans - Moujiki)**, une famille de paysans*.

Maupassant, Guy de (1850-1893)

Tolstoï* associe souvent Tchekhov à Maupassant : « deux talents de premier ordre » et leur trouve une proche parenté ; il préfère Maupassant « pour sa joie de vivre », mais trouve Tchekhov « plus pur ».

Tchekhov est un très grand admirateur de Maupassant et se propose à plusieurs reprises de le traduire. « On ne peut imiter le talent car chaque véritable talent est quelque chose de parfaitement original. On ne fabrique pas de l'or. C'est pourquoi personne jamais n'a pu imiter Maupassant », dit-il à Lazarevitch. En 1903, il dit à un autre ami : « Aujourd'hui on ne peut plus lire Garchine, quant à Potapenko* mieux vaut n'en pas parler. Maupassant a opéré une grande révolution dans les lettres. Après lui tout cela est si vieillot que leur manière d'écrire paraît tout à fait dépassée ».*

L'admiration que Tchekhov porte à *Maupassant* ne se borne pas à de simples discussions avec des amis. Dans *La mouette**, pièce sur l'art par excellence, puisqu'on y traite de nouvelles formes d'écriture, Tchekhov introduit *Maupassant*. À l'acte II, Arkadina* lit « Sur l'eau », un livre de *Maupassant*. : « Certes, il est aussi dangereux pour les gens du monde de choyer et d'attirer les romanciers, qu'il le serait pour un marchand d'élever des rats dans son magasin. Et pourtant ils sont en faveur. Donc, quand une femme a jeté son dévolu sur l'écrivain qu'elle veut adopter, elle en fait le siège au moyen de compliments, d'attentions et de gâteries… » Lorsque Nina* s'enquiert du titre du livre, Arkadina cite : « - *Maupassant,'Sur l'eau'ma chérie* » -, et relit quelques passages puis s'arrête, prétextant que la suite n'est pas intéressante, voire fausse.

Tchekhov, par l'intermédiaire de Maupassant, explicite de facto l'attitude d'Arkadina face à Trigorine, lorsqu'il veut la quitter pour Nina. Elle en fera le siège au moyen de compliments « - Si tu me quittes, ne fût-ce qu'une heure, je n'y survivrai pas ; je deviendrai folle, mon surprenant, mon splendide, mon maître !… Tu as tant de talent, le meilleur de tous les écrivains aujourd'hui, tu*

es le seul espoir de la Russie !... Tu crois que c'est de l'encens ? Que je te flatte ? ». Sûre de l'avoir regagné, Arkadina lui offre un dernier cadeau : « - Maintenant, il est à moi. D'ailleurs, si tu veux, tu peux rester. Je partirai seule, et tu viendras dans une semaine. Au fait, pourquoi se presser ? »

C'est ainsi en totale communion de pensée que Tchekhov fait entrer Maupassant dans sa dramaturgie.

***Mauvais temps* (*Nenastie*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 154, 8 juin 1887, signé A. Tchekhonte.

***Mauvaise affaire, Une* (*Nedobrœ delo*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 59, 2 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

***Mauvaise humeur* (*Ne v doukhe*)**, dans *Les Éclats**, n° 52, 29 décembre 1884, signé A. Tchekhonte.

***Mauvaise nuit, Une* (*Nedobraïa notch*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 302, 3 novembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Ma Vie* (*Moïa jizn*)**, dans le Complément littéraire mensuel de la revue *Niva*, numéros 10, 11 et 12, octobre 1896. La censure, qui avait exigé des modifications dans *La mouette** en juillet, mutile *Ma vie* en novembre. Le censeur veut notamment tronquer la fin du chapitre XIX montrant le clergé jouant sur la peur de la mort* pour influencer la sœur du héros.

Quand la nouvelle est publiée, Tchekhov écrit à Tatiana Lvovna Tolstaïa : « J'éprouve pour elle du dégoût, car la censure est passée par là, et beaucoup de passages sont méconnaissables ».

Le récit à la première personne - fait assez rare dans l'œuvre de Tchekhov -, est un moment de la vie de Mikhaïl Polozniev*, fils d'un architecte et surtout petit-fils d'un général qui a combattu à Borodino contre les armées de Napoléon, général qui est également poète, orateur et maréchal de la noblesse, neveu d'un professeur.

Mikhaïl, au grand chagrin de son père, a décidé de rompre avec les habitudes aristocratiques de sa famille, et, à 25 ans, veut, comme un pauvre, manger le pain pétri de ses mains, privilégier le travail physique, selon les slogans populistes* à la mode. Il n'est qu'un gueux aux yeux de son père.

Les deux hommes s'affrontent dans un combat sans relâche. Le père a beau le menacer de le deshériter, de le séparer de sa sœur - la mère est morte -, rien n'y fait. Mikhaïl tient tête. Battu depuis l'enfance, il est capable de résister et reste stoïque sans renvoyer coup pour coup car il est un adepte de la non-violence de Tolstoï*.

Depuis son retour de l'institut, la jeune sœur, Kleopatra*, 26 ans, s'ocuupe de la maison* qui n'est que destruction* selon les critères tchékhoviens de représentation. Prise en étau entre les hommes qui s'affrontent, Kleopatra focalise par défaut les rancœurs paternelles visant le fils prodigue :

« - Mikhaïl, qu'as-tu fait de nous ? dit-elle. Elle ne découvrit pas son visage, ses larmes coulaient sur sa poitrine et ses mains et elle avait l'air affligé :. - Aie pitié de nous ! Tu viens encore de quitter ta place ! ».

Mikhaïl se fait embaucher au télégraphe de Doubetchnaïa sous les ordres de l'ingénieur Doljikov* :

« - Qu'on était bien là en liberté ! Et comme je souhaitais me pénétrer de la conscience de la liberté, ne serait-ce que ce seul matin, pour ne pas penser à ce qui se passait en ville, à mes propres besoins pur ne pas avoir envie de manger ! »

Il devient ensuite peintre en bâtiments.

Kleopatra ainsi qu'Anna Blagovo*, Vladimir Blagovo*, médecin-major, marié et père de trois enfants, et Maria Doljikova*, fille de Doljikov, prennent l'habitude de lui rendre visite et débattent des nouveaux idéaux politiques et sociaux :

« - Il n'y a pas et il n'y a jamais eu chez nous de courants sociaux profonds, dit le docteur en élevant la voix. Dieu sait ce que la nouvelle littérature invente ! Elle a inventé les travailleurs intellectuels vivant à la campagne, mais fouillez tous nos villages et vous ne trouverez, je crois, que des Neouvajaï-Koryto (nom inventé par Gogol dans les Ames mortes et qui signifie « Qui méprise son auge »), en veston ou redingote noire qui feront quatre fautes par mot de trois lettres. Notre vie culturelle n'a pas encore commencé. C'est toujours la même sauvagerie, la même butorderie, la même incapacité qu'il y a cinq cents ans ».*

Parce qu'elle partage ses idéaux socia-listes*, Maria montre à Mikhaïl à quel point il n'est pas encore en totale harmonie avec sa pensée :

« - Vous avez dit vous-même plus d'une fois que chacun doit gagner son pain de ses propres mains, or vous gagnez de l'argent, non du pain. Pourquoi ne pas vous en tenir à la lettre de vos paroles ? Il faut littéralement gagner son pain, c'est-à-dire labourer, semer, faucher, battre ou avoir une activité qui ait un rapport immédiat avec l'exploitation de la terre, par exemple, garder les vaches, bêcher, constuire des isbas...

Je vous dis cela parce que je veux vous initier à mon secret. Voilà ma bibliothèque d'agriculture ».

Ils se marient peu après et vont vivre à Doubetchnaïa dans la propriété donnée par le père Doljikov. Ils y vivent en narodniki, ces jeunes intellectuels socialistes de bonne famille retournés à la terre. Leur déception est immense : « - Que de soucis nous valaient les paysans ! Que de pénibles désillusions dès les premiers temps, dès le printemps alors que nous aurions tant voulu être heureux ! Ma femme faisait bâtir une école, j'avais tracé des plans pour soixante élèves... Ma femme avait été nommée curatrice de l'école. Après chaque réunion, les paysans nous entouraient et nous demandaient de quoi acheter un seau de vodka... »

Le couple ne survit pas aux difficultés et se sépare car Maria ne peut plus supporter la vie à la campagne : « Maria sembla être sortie d'un rêve et s'étonner maintenant qu'elle, une femme intelligente, si cultivée, si propre, ait pu tomber dans ce pitoyable trou de province, au milieu d'une bande de gens

mesquins, insignifiants, et qu'elle ait pu s'oublier au point de s'éprendre de l'un d'eux et d'avoir été sa femme pendant six mois ».

Kleopatra, devenue la maîtresse du docteur Blagovo, attend un enfant et cet événement qui devrait la rendre malheureuse - un enfant adultérin - la comble de bonheur*, et lui donne vie* : « - *Le sort en est jeté, dit-elle, je ne peux plus retourner chez Père* ».

L'enfant* qu'elle attend est *in fine* le passeur de frontière*, il la fait accéder à un monde où aimer est la seule loi qui vaille.

Après une dernière entrevue avec son père, et la mort* de Kleopatra, Mikhaïl reste seul avec la petite fille. Dans ses promenades qui le mènent au cimetière sur la tombe de Kleapatra, il est compagné par Anna Blagovo qui l'aime, mais n'est pas capable de passer outre le quand-dira-t-on et le quitte avant de rentrer en ville.

Écrit très peu de mois après le retour de Sakhaline* et selon une structure* circulaire - le premier et l'avant dernier chapitres témoignent de la confrontation du père et du fils (le dernier chapitre servant d'épilogue au récit), *Ma vie* dénonce non seulement les rapports tyranniques* au sein des familles, mais tout autant l'utopie du tolstoïsme de la bonté innée et de la pureté du paysan*.

Aucun des protagonistes n'est pour autant exempt de faiblesses, que ce soit Mikhaïl, son père, l'architecte Pozloniev, Kleopatra, le docteur Blagovo, Anna Blagovo, Maria Doljikova, l'ingénieur Doljikov et la famille Ajoguine*.

Dans ce récit est montrée la comédie humaine qui sévit dans une petite ville de province où règne le mensonge*, les illusions*, l'absence de vérité* et donc de liberté*.

Mavra (Le sous-lieutenant Prichibeïev - Ounter Prichibeev*), une paysanne.

Mavra (L'homme à l'étui - Tchelovek v foutliare*), l'épouse du staroste.

Mavra Egorovna (Dans les ténèbres - V potemkakh*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Maxonov Alekseï Dmitrytch (*L'épouse - Jena), un gentilhomme rural*.**

***Mayonnaise* (*Maïonez*)**, dans *Les Éclats**, n° 38, 17 septembre 1883, L'homme sans rate.

Von Mebka (*Le bas rose - Rozovyi tchoulok)**, la propriétaire de la pension.

Médecine

« La médecine est ma femme et la littérature, ma maîtresse. C'est pourquoi, lorsque l'une m'ennuie, je vais passer la nuit chez l'autre », déclare Tchekhov à Souvorine.*

L'ironie n'étant jamais absente de la correspondance de Tchekhov, il dira en 1894 après son voyage à Sakhaline : « La médecine ne peut pas maintenant me reprocher mon infidélité. J'ai payé mon dû à la science et à ce que les écrivains d'autrefois appelaient la pédanterie. Et je suis heureux que dans ma garde-robe littéraire soit désormais suspendue cette rude défroque de détenu », sans aucun doute pour se cacher de tout jugement de la part de son entourage et de ses contemporains.*

La *médecine* est la première vocation de Tchekhov.

Dès qu'il a l'équivalent du baccalauréat, il fait une demande de bourse et entre à l'université de Moscou* où il suit avec assiduité les cours des professeurs Sabaneev (chimie organique), Lioubimov (physique), Gajankine (bota-nique), Bogdanov (zoologie), Tolstopiatov (minéralogie), Zernov (anatomie), Serguevskii (religion), Bulyguinskii (chimie pathologique), Fost (pathologie), Tchernikov (thérapie et diagnostic), Eltsinskii (pathologie et thérapie), Naïdenov, Leïn, Chervinskii (anatomie), Sokolovskii (pharmacologie), Voronski (chirurgie), Makeev (gynécologie et obstétrique), Tolski (pédiatrie), et les professeurs Zakharine* et Ostroumov*, qui lui apprennent l'écoute attentive des symptômes des malades.

Il n'a pas encore terminé ses études qu'il soigne déjà des malades à l'hôpital du zemstvo* de Babkino* où il passe les étés dans un pavillon de la propriété de la famille Kisseliev*.

Enfin diplômé médecin en 1884, il ouvre une consultation dans sa maison de la rue Sadovaïa Koudrinskaïa, une petite maison rouge, appelée « commode à tiroirs », maintenant musée* Tchekhov de Moscou*.

Il s'installe ensuite à Melikhovo* où il travaille à l'hôpital du zemstvo, reçoit la clientèle des paysans* dans sa maison, aidé par sa sœur Mapa qui fait office d'infirmière. Il chevauche nuit et jour pour soigner les malades dans les villages les plus reculés, il participe aux soins lors des famines et des épidémies* de choléra.

Dès qu'il habite Yalta*, sa santé chancelante ne lui permet plus d'être médecin à part entière, mais il récolte des fonds pour faire construire des sanatoriums afin de soigner les malades en fin de vie.

Médecins

Un nombre important de *médecins* traverse l'œuvre, pour mémoire les docteurs Astrov*, *Oncle Vania**, Dorn*, *La mouette**, Kirilov*, *Les ennemis**. Tous ont été d'excellents médecins, dévoués à la cause des malades ; mais fatigués, ils sont devenus des « hommes superflus* » et désabusés, s'enivrent et prient pour ne plus avoir à se lever la nuit auprès d'un malade.

Le docteur Koroliev* se distingue cependant par son humanité et sa démarche psychologique, mais n'en reste pas moins timoré dans ses remèdes : « - *Il est temps de la marier* », telle est sa recommandation devant les troubles de la jeune Liza*, *Une visite de routine**.

Un seul médecin, double de Tchekhov dans ce domaine, continue à être enthousiaste pour son métier, porteur, à ses yeux, d'humanité*. Il s'agit du

docteur Blagovo*, *Ma vie**. Le nom même du docteur a une signification en russe, il est tiré du substantif « blagovechtchenie » qui signifie « Annonciation ». Amant de la jeune Kleopatra*, il lui enseigne qu'à la loi patriarcale, on peut opposer l'amour*, le seul précepte qui vaille, le fondement de toute éthique* mais aussi de toute mystique. Il est celui qui lui donne la clé d'un monde nouveau, une vérité* que ni son père, ni son frère, ne lui ont fait appréhender.

Dans son livre, « Tchekhov et la culture religieuse russe, Poétique du paradigme de Marie », Julie de Sherbinin fait une analyse très fine du personnage du docteur Blagovo, elle traque les faiblesses du docteur pris entre ses contradictions de défenseur du Darwinisme* et de l'athéisme*, des théories sociales de bien-être, et dépendant de la religion* orthodoxe dans une grande part de ses réactions. Ses allusions à l'échelle* de Jacob qu'il est en train d'escalader reflètent tout autant celle du progrès* positiviste. Julie de Sherbinin n'oublie pas non plus les tics de langage du docteur, tels que « *Sainte Mère de Dieu, quel temps !* », qui sont le témoignage qu'il est un homme porteur des idées du XIX^{e} siècle où se mélangent athéisme et foi chrétienne.

Medovkii (*Les voisins - Sosedi)**, un chef de police de district.

***Méfaits du tabac, Les* (*O vrede tabaka**)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 47, 17 février 1886, signé A. Tchekhonte.

Pièce en un acte-monologue, écrite en 1902, *Les méfaits du tabac* est un vaudeville. Deux personnages s'y côtoient : le premier, absent, l'épouse de Nioukine, qui dirige un pensionnat de jeunes filles et une école de musique, fonctionnaire* donc par fonction. Le deuxième, Nioukine*, son époux - de nioukat, priser -, qui doit prononcer une conférence scientifique dénonçant les méfaits du tabac. Or, il n'en est rien. Nioukine ne fait qu'exposer à son auditoire la dureté de sa condition d'homme marié à une femme cupide et avare qui ne veut pas donner de soirées pour marier ses filles.

Sous le dehors de la comédie*, le vaudeville dénonce les rapports entre hommes et femmes pour montrer qu'ils relèvent toujours de l'affrontement. Ici, il s'agit d'échapper précisément au conflit. Nioukine dresse un véritable réquisitoire contre l'institution du mariage* où il apparaît comme un martyr. Il avoue vivre dans la peur affreuse de son épouse et n'aspire qu'à un seul rêve : « - *Fuir cette mesquine, méchante avare qui me martyrise depuis trente-trois ans* ». La pièce se termine à l'arrivée de sa femme. Il proclame alors : « - *Étant donné que le tabac renferme l'horrible poison dont je viens de vous parler, il ne faut fumer en aucun cas, et je me permettrai en quelque façon d'espérer que ma conférence sur les méfaits du tabac aura quelque utilité, j'ai dit... Dixi, et animam levavi !* » Le comique du vaudeville repose donc sur l'annonce sans cesse renouvelée de l'exposé scientifique des méfaits du tabac repousssée *sine die* par les déclarations échevelées de malheur conjugal et familial alors que le personnage se présentait d'emblée comme un scientifique.

Mekhanizmov (La fille d'un conseiller commercial - Dotch sovetnika kommertsii*), un conseiller commercial.

Mekhanizmova Zina (La fille d'un conseiller commercial - Dotch sovetnika kommertsii*), la fille du conseiller.

Mekhanizmova Macha (La fille d'un conseiller commercial - Dotch sovetnika kommertsii*), la fille du conseiller.

Mekhanizmova Sacha (La fille d'un conseiller commercial - Dotch sovetnika kommertsii*), la fille du conseiller.

Mélancolie

Voir Dépression nerveuse*.

Melikhovo

Propriété de Tchekhov à une soixantaine de kilomètres au sud de Moscou*, dans le district de Serpoukhov, non loin de la station de chemin de fer Lopasnia, aujourd'hui « Tchekhov », et à une centaine de kilomètres de Iasnaïa Poliana, la propriété de Tolstoï*.

Tchekhov achète la propriété en 1892 au peintre Sorokhine pour 14 000 roubles, frais compris, dont 4 000 au comptant. Il se libère de la dette restante en contractant un emprunt avec hypothèque auprès d'une banque avec annuités de 300 roubles.

La propriété compte plus de 230 hectares, et comprend deux lots, plus de la moitié en arbustes, qui dans « vingt ans ressembleront à une forêt », verger, étang poissonneux, parc, allée de tilleuls et une maison de bois spacieuse avec des dépendances. « - *En Allemagne* » dit Tchekhov en plaisantant, « *on donnerait le titre de duc à son propriétaire* ».

Bien des raisons l'ont décidé : « - Si je suis médecin, il me faut des malades et une infirmerie ; si je suis homme de lettres, il me faut vivre parmi le peuple. [...] Il me faut ne serait-ce qu'un bout de vie sociale et politique, ne serait-ce qu'un tout petit bout ; cette vie entre quatre murs sans nature, sans les gens, sans patrie, sans appétit ni santé, ce n'est pas une vie », à Souvorine, octobre 1891.*

Les premières impressions sont enthousiastes : « - Le domaine est beau, la maison est neuve, solide, embellie par endroits. Mon bureau est plus grand que celui de Moscou, éclairé par des fenêtres à l'italienne. Mais on sera plus à l'étroit. Les dépendances sont neuves, le jardin et le parc, agréables. Le mobilier, hormis le piano, ne vaut rien. Les serres sont convenables, il n'y a pas d'orangerie », à Souvorine, 28 février 1892.

Mais très vite les soucis financiers l'accablent : « - L'achat d'une propriété est une banalité ennuyeuse et agaçante. Depuis que nous nous sommes quittés, je n'ai fait que des bêtises et, parmi ces gens ordinaires, je me sentais incompétent et sot. J'ai erré dans toutes sortes d'administrations parasites et ai payé le double de ce que je pensais. Les frais m'ont coûté plus de 1 000 roubles.

[…] Dieu merci, je n'ai plus de loyer à payer ni de bois de chauffage ». Il résume avec humour ses problèmes financiers à sa manière : « - Je ressemble à un homme qui pénètre dans un restaurant pour acheter un hachis à l'oignon. Il rencontre des amis, festoie, s'enivre comme un porc et doit payer 142 roubles 75 kopeks d'addition ».

Il passe à Melikhovo sept années en tout, les meilleures de sa vie sans doute. Il y observe le paysan*, et partage ses soucis. Il y exerce la médecine* et, dès le matin, une file de paysannes avec enfants l'attendent pour consulter. Un ami découvre une liste de paysans qu'il a soignés dans l'année : plus de huit cents noms y figurent… Il construit trois écoles*, assiste aux réunions du zemstvo*, et en 1892 lutte contre l'épidémie* de choléra dans le district de Serpoukhov.

C'est à Melikhovo qu'il écrit plusieurs de ses chefs-d'œuvre : La salle n° 6, Le moine noir*, Le violon de Rotschild*, Trois années*, Ma vie*, La maison avec un attique*, Les paysans*, Ionytch*, La mouette*…*

Pour être au calme, il se fait construire un petit pavillon en bois au bout de « *l'allée de l'amour* » par lui ainsi baptisée, le long de laquelle il a planté vingt-deux sortes de lilas de couleurs différentes qui, au printemps, sont pure beauté. Tchekhov, en effet, reçoit beaucoup. Bonne chair, musique, pêche, cueillette de champignons, jardinage, plantations d'arbres et enfin, tard le soir, travail* dans la solitude*. Mais souvent ses amis, et même des inconnus, s'invitent d'eux-mêmes, d'autant que la propriété est proche d'une grand route : « - *N'importe quel intellectuel de passage estime de son droit et de son devoir de passer me voir et de se chauffer un peu chez moi, parfois même d'y rester coucher. […] Il est agréable, bien sûr, d'être hospitalier, mais le cœur n'y est plus quand la mesure est comble. Déjà, quand j'ai quitté Moscou, c'était à cause des visiteurs. Et il me faut écrire, écrire…* », décembre 1890.

Melikhovo tient lieu de paradis : sa mère Evguénia* régale la famille de ses plats, Maria* l'aide à soigner les malades, son père Pavel* est responsable du potager…

À la mort de ce dernier, Tchekhov ne trouve plus de sens à cette maison et la revend et achète une parcelle de terre près de Yalta*.

Melkine (Illégalité - Bezzakonie*), un marchand*.

Menafouilov Théophane (*Jugement - Soud), un diacre.**

***Mendiant, Un* (*Nichtchii*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 18, 19 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.

Récit* satirique, mais plus profond qu'il n'y paraît dans la mesure où il montre que tout est toujours possible.

Un homme campe dans la cour d'un bourgeois et lui demande l'aumône en mentant sur son métier. Il prétend être professeur. Le bourgeois prend son rôle au sérieux et tente de lui faire comprendre les vertus du travail. Il lui propose de couper son bois, ce travail lui permettra de redevenir quelqu'un de bien. Le mendiant accepte et finit par retrouver sa dignité.

Un soir, le bourgeois le retrouve au théâtre et lui demande de raconter ce qu'il a fait : « - C'est très simple. Votre cuisinière m'a d'abord fait la morale, me traitant de saoûlot, de vaurien, puis c'est elle qui a coupé votre bois. Mais c'est en la voyant faire que j'ai décidé de changer, elle m'a sauvé ».

***Mendicité, Notre* (*Nache nichtchenstvo*)**, dans *Temps Nouveau**, 4 décembre 1888, sans signature.

Mensonge

Le *mensonge* ou plutôt la lutte contre le mensonge tisse la poétique. Non que ce soit une lubie passagère, mais parce que Tchekhov a compris qu'il maintient l'illusion*, empêche de connaître la vérité* et d'accéder à la liberté*.

Il s'en ouvre à ses frères dès 1883 et n'a de cesse de le dénoncer dans tous ses écrits, que ce soit *Les feux*, Jour de fête*, Le duel*, Les paysannes*.* Ce renoncement au *mensonge* devient exigence qui se manifeste principalement par le besoin de tel ou tel personnage de se situer ou se resituer par rapport à la vérité morale.

Cette vérité de vie, émise par certains personnages, voire par le « Je » du narrateur* qui s'affine et s'approfondit au fil de l'œuvre, débouche sur la découverte de l'autre, seule capable de donner un sens à la vie.

Cet idéal le plus souvent émis par les personnages masculins trouve cependant paradoxalement et malicieusement son inspiration par le biais des femmes* à qui il s'adresse, ce qui donne *in fine* à ces dernières un rôle considérable dans la poétique.

Il faut cependant attendre 1886, pour que Tchekhov poursuive systématiquement ses investigations sur le difficile rapport de l'homme à la vérité. Délaissant alors le mensonge dans une attitude de ferme rejet qui s'accompagne d'une élévation grandis-sante des sentiments, le personnage* ou le narrateur *réfléchit avec tritesse et amertume à la vérité et au mensonge qui peuvent jouer un rôle tellement fondamental dans le bonheur personnel des gens.*

***Mer, En* (*V more*)**, dans *Potins mondains**, n° 40, 29 octobre 1883, signé A. Tchekhov.

Mérejkovski Dmitri Sergueïevitch (1865-Paris, 1941)

Écrivain russe, il débute par des poèmes pessimistes, publie le célèbre manifeste du symbolisme* russe, *Des causes de la décadence et des tendances nouvelles de la littérature russe contemporaine,* 1893, où il s'élève violemment contre le réalisme* des années 60. Il se passionne pour la question de la lutte du christianisme contre le paganisme*, et acquiert une grande célébrité avec sa trilogie, *Le Christ et l'Anté-Christ,* 1892, *Julien l'Apostat, 1894, Les Dieux ressuscités,* 1896 et transpose ce problème dans une série de romans, *Pierre et Alexis, Alexandre I, Le 14 décembre.*

Mérejkovski n'est jamais en reste pour critiquer Tchekhov en qui il voit un chantre pessimiste, un créateur d'êtres « peu chanceux, malchanceux », ce que réfute Tchekhov :

« - Que veut dire ce côté malchanceux ? Dieu lui-même a donné à chacun d'entre nous de vivre ainsi : de croire en Dieu, de ne pas avoir faim... Séparer les gens en chanceux et malchanceux, cela revient à regarder les hommes d'un point de vue étroit et avec des idées préconçues... Êtes-vous chanceux ou non ? Et moi ? Et Napoléon ? Et votre Vassili ? Quels sont les critères ? Il faut être Dieu pour pouvoir partager les chanceux des malchanceux et ne pas se tromper... Je pars au bal... »

Devant les critiques de tout bord, Mérejkovski est toujours, cependant, un fervent défenseur des nouvelles formes littéraires créées par Tchekhov. Il admire la composition des récits qu'il appelle nouvelles, ainsi que la description des paysages. « L'objectivité artistique de Tchekhov », déclare-t-il dans son essai « Une question ancienne devant un talent neuf », « ne ruine en rien les sentiments humains que l'on peut admirer à chaque page, ces sentiments qui réveillent la pensée et troublent la conscience du lecteur. Elle n'est pas moins claire, elle a autant d'impact qu'une quelconque conscience politique ».

Tchekhov décline l'offre que lui fait Diaghilev* de participer à la revue *Le Monde de l'Art**, car il ne pourrait travailler avec Mérejkovski, chargé de la critique, qu'il estime, mais juge trop croyant à son goût :

« - C'est avec perplexité que je considère tout intellectuel croyant ».

Merinov (Un nom de cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Méritocratie

Le concept de *méritocratie* convient particulièrement à Tchekhov. C'est ainsi qu'il résume son parcours à Souvorine* :

« - Ce que les écrivains de la noblesse reçoivent gratuitement par droit de naissance, les roturiers l'achètent au prix de leur jeunesse. Essayez donc d'écrire l'histoire d'un jeune homme, fils de serf, ancien boutiquier, chantre à l'église, lycéen puis étudiant, dressé à courber l'échine, à baiser les mains des popes, soumis aux idées d'autrui, reconnaissant pour chaque morceau de pain, cent fois rossé, courant, misérablement chaussé, donner quelques leçons ; bagarreur, aimant torturer les animaux, acceptant avec gratitude les dîners de riches parents ; hypocrite devant Dieu et devant les hommes sans besoin aucun, simplement par conscience de sa propre nullité. Racontez comment ce jeune homme essaie de se libérer, goutte à goutte, de l'esclave qui est en lui et comment, se réveillant un beau matin, il se rend compte que ce n'est plus un sang d'esclave qui coule dans ses veines, mais le sang d'un être humain », 7 janvier 1889.

Petit-fils d'un serf qui a acheté la liberté de sa famille, Tchekhov meurt après avoir été anobli par Nicolas II…

Le concept de *méritocratie*, si enraciné dans la *Weltanschauung** de Tchekhov, est présent dans l'œuvre, non pour répondre à un désir des personnages* de

changer de catégorie sociale, mais pour les inciter à devenir eux-mêmes, à chercher en eux, le chemin* de leur vie* et atteindre à la liberté* existentielle après avoir délaissé le mensonge* qui gouverne leur existence jusqu'à présent. Dans une attitude ferme de rejet de la vie ancienne qui s'accompagne d'une élévation grandissante de la réflexion, les personnages se tournent alors vers un futur qui ne leur apporte aucune amélioration matérielle, mais une prise de conscience éthique* et esthétique*.

Le concept de *méritocratie* est l'Épiphanie d'une renaissance, elle est la manifestation au monde d'un changement accompli, la découverte du sens de la vie.

Il emmène les personnages* là où ne règne plus un système qui paralyse leur esprit, et porte gravement atteinte à leur intégrité, à leur identité, la réduisant à l'état d'objet, la privant de la force de rebondissement intérieur, de ses élans de liberté. Il permet de démasquer les fausses valeurs, les mirages, les chemins sans issue. Il contribue à mettre en valeur l'éternité plus encore que l'avenir. Il favorise le primat de l'esprit, faisant grandir la flamme qui est dans les personnages, faisant d'eux, des lumières.

Il ne s'agit pas d'une élévation sociale mais philosophique. Cette démarche est celle de Sonia*, *Oncle Vania*, de Ioulia*, *Trois années*, de Natalia*, *Dans la nuit de Noël*,* de Jakov*, *Le violon de Rotschild*,* de Gourov*, *La dame au petit chien*.*

***Mesquinerie quotidienne* (*Jiteïskaïa melotch*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 267, 29 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Merkoulov Trifon Panteleitch (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un tailleur.

Merliaeev (La lecture - Tchenie*), un fonctionnaire*.

Merzliakov (Le baiser - Potseloui*), un lieutenant.

***Mesures nécessaires* (*Nadlejachtchie mery*)**, dans *Les Éclats*, n° 38, 22 septebmre 1884, signé A. Tchekhonte.

Métaphore

La *métaphore* est une figure très employée dans les textes.

Le récit *La crise de nerfs*, en est la représentation poussée à son extrême pour atteindre le comble tout à la fois de l'éthique* et de l'esthétique*.

Tchekhov dans une *métaphore* filée, assimile en effet les prostituées aux flocons de neige* qui tombent dans l'impasse Soboliev où le jeune Vasiliev* s'est rendu en compagnie de ses amis. Ces jeunes prostituées* que Vassiliev associait dans une vision manichéenne à des animaux, le font, par le truchement de leurs sanglots, appréhender un monde nouveau*. Les flocons de neige, qu'il associe aux jeunes femmes devenues anges dans sa nouvelle

perception du monde, par leur mouvement descendant et tourbillonnant venu du paradis où l'imaginaire collectif le situe, le caressent et le libèrent alors de sa vie d'avant*. Sa visite dans la maison de tolérance n'est alors pas expérience physique mais métaphysique*.

Métaphysique

La dimension *métaphysique* du monde intérieur de l'homme Tchekhov est difficilement discernable car il passe son temps à se cacher, à dire tout et son contraire. Ce que met en cause Tchekhov dans sa *métaphysique* c'est l'idéologie*. Il est un tueur de pensées toutes faites, dont il a pressenti la dangerosité.

Dans son œuvre, force est de constater que, contrairement aux autres écrivains russes, Tchekhov ne livre presque jamais une opinion sur les grands problèmes métaphysiques, moraux ou politiques. Il semble au contraire s'ingénier à pratiquer l'art de l'esquive. Les déclarations contradictoires sont souvent délibérées et l'humour* s'y ajoutant, la liberté des personnages* n'est jamais entravée. L'esprit de subversion qui les caractérise est amour de la liberté* et de la vérité* qui seuls donnent une authenticité à la vie. Car, en eux, le bien et le mal sont consubstantiels.

Méthode de travail

Tchekhov est un bourreau de travail* même s'il s'en défend.

Il écrit très vite - il se vante parfois même de pouvoir écrire sur un cendrier ou un morceau de verre si on le lui demande -, mais réécrit ses textes juqu'à un point qu'il est difficile d'imaginer. Il les remanie encore une dernière fois d'ailleurs avant de les laisser à l'éditeur Marks*.

C'est au milieu d'un brouhaha constant qu'il peaufine ses écrits, tout en se plaignant sans cesse d'être dérangé par sa parentèle et ses amis venus le voir, sans pour autant pouvoir se passer d'eux.

Il fait, toutefois, construire un petit chalet dans le parc de Melikhovo* pour y écrire à tête reposée. Ainsi est-il seul, mais pas trop, éloigné, mais proche des siens… Il y écrit *La mouette*.*

Quand il est totalement seul, il semble que l'inspiration se fasse attendre. Il en est ainsi lors de son équipée à Sakhaline* qui dure quelque huit mois et pendant laquelle il n'écrit que le récit *Gousiev** sur le chemin de retour. Pendant ce voyage, Tchekhov bombarde littéralement sa famille et ses amis de ses missives, sauf, lorsqu'il est à Sakhaline même dans la plus intense des solitudes*. Là, sa plume reste muette.

Métonymie

La *métonymie* est une figure de rhétorique consistant à désigner un objet ou une notion par un terme autre que celui qu'il faudrait, les deux termes ou notions étant liés par une relation de cause à effet, par une relation de matière à objet ou de contenant à contenu, par une relation de la partie au tout.

Un exemple éclatant dans la poétique est « *la tache rouge* » pour désigner une jeune fille habillée de rouge, bas y compris, et qui habite la forêt, *Drame de chasse**. Au début du roman, le seul que Tchekhov ait écrit, la jeune fille est désignée sous le vocable de « *jeune fille en rouge* », puis elle ne reçoit plus que celui de « *tache rouge* ».

*La mouette** est sans doute l'exemple le plus connu puisqu'il désigne tout autant une mouette que le jeune artiste Treplev* vient de tuer et qu'il jette auprès de la jeune Nina*, que Nina elle-même, quelques deux ans plus tard. Lorsqu'elle voit Treplev pour la dernière fois. Nina y fait allusion : « - *Je suis une mouette, non ce n'est pas cela... Je suis une actrice... Je suis une mouette. .. Non, pas cela... Vous rappelez-vous ? Vous aviez tué une mouette... Un homme vint par hasard, et, par désœu-vrement la perdit... Sujet pour un petit récit... »*

***Meurtre, Le* (*Oubiistvo*),** dans *La Pensée russe,* livre XI, 23 novembre 1895.

Le récit raconte l'histoire d'un homme, Matveï, revenu dans sa parentèle restée au village après qu'il a cessé de travailler en usine.

La jalousie de ses cousins, les Terekov*, Iakov*, Aglaïa*, Dachoutka* leur fille, faisant partie d'une secte* de vieux croyants, intransigeants sur les privations de Carême, et croyant qu'il a de l'argent, envenime les rapports et dégénère en bataille rangée pendant laquelle les deux hommes s'affrontent. Les deux femmes frappent Matveï à leur tour, d'abord avec une bouteille d'huile puis avec le fer à repasser qu'elles donnent à Iakov. La tête de Matveï se brise, éclaboussant les pommes de terre bouillies qu'il s'apprêtait à manger. Un témoin a assisté à la scène...

Aglaïa est envoyée aux travaux forcés en Sibérie, Dachoutcka, à Sakhaline* et Iakov, dans les mines de Sakhaline.

Iakov, tout comme Raskolnikov dans Crime et Châtiment de Dostoïevski est finalement touché par la grâce divine pendant sa réclusion et accède à la rédemption de son âme : « Il savait et comprenait où est Dieu et comment on doit le servir ; la seule chose qu'il ne comprenait pas, c'était pourquoi le sort des hommes varie tant, pourquoi cette foi simple que d'autres reçoivent de Dieu, en cadeau, en même temps que la vie, lui avait coûté si cher, pourquoi il fallait que, sous le coup des horreurs et des souffrances qui devaient évidemment se poursuivre sans interruption jusqu'à sa mort, ses mains et ses pieds dussent trembler comme ceux d'un ivrogne... Il lui semblait, à travers les milliers de kilomètres de ces ténèbres, voir sa patrie, son département natal, son canton, Progonnaïa, découvrir l'ignorance, la sauvagerie, l'inhumanité et l'indifférence obtuse, insensible, animale des gens qu'il y avait laissés ; les larmes embrumaient sa vue, mais il regardait toujours au loin... Il avait envie de vivre, de rentrer à la maison, de raconter là-bas sa foi nouvelle, de sauver de la perte ne fût-ce qu'un seul homme et de vivre sans souffrir ne fût-ce qu'un seul jour ».*

Une fois encore dans la poétique, *Eros** ne conduit pas à *Thanatos*,* c'est *Thanatos* qui conduit à *Eros.*

Meurtriers

Les *meurtriers*, au sens physique du terme, sont assez peu nombreux dans la poétique tchékhovienne surtout dans le milieu de l'intelligentsia* où ils se résument aux protagonistes des duels* encore en vigueur à la fin des années 80-90 pour réparer une dette d'honneur. Pour mémoire, Soliony* tue Touzenbach* en duel, *Les trois sœurs*.*

Dans ce milieu ouaté, les meurtriers usent d'une autre arme pour arriver à leurs fins tout aussi dommageables, le verbe remplace l'épée, le pistolet ou le couteau. C'est ainsi qu'Arkadina* tue de ses poignards verbaux son fils Treplev* en se moquant de sa pièce. Ivanov* en fait de même et tue à petit feu son épouse Anna-Sarah*.

Dans le monde paysan* où la violence est extrême, il en est tout autrement. *Je veux dormir*, Le meurtre*, Dans la combe*, La dame**, entre autres, dénoncent les crimes perpétrés dans les campagnes, et sont un réquisitoire terrible de la situation sociale de la Russie.

Meyer (À la campagne - V ousadbe*), un juge d'instruction.

Meyerhold Vsevolod Emilievitch (1874-1940)

Meyerhold fait la connaissance de Tchekhov en 1898 au MXAT* où il est acteur depuis peu – il y restera jusqu'en 1902. Il joue le rôle de Treplev*, *La mouette**, son rôle préféré, et celui de Touzenbach*, *Les trois sœurs*.* En 1903, il demande à Tchekhov la pièce *La cerisaie** pour la troupe qu'il a créée, La compagnie du nouveau drame, et qu'il dirige. La pièce y est montée en 1904, Meyerhold joue le rôle de Trofimov*. Il considère la pièce comme une œuvre « mystique » et « abstraite ».

Micha (*Docteur - Doktor)**, le fils d'un estivant.

Micha (*Par une nuit noire - Temnoï notchiou)**, un ingénieur des ponts et chaussées.

Micha (Le gros et le maigre - Tolstyi i tonkii*), un conseiller secret.

Michenka (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un laquais.

Michka (Mesures nécessaires - Nadlejachtchie mery*), un employé de magasin.

Michoutka (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un fils de fonctionnaire.

Miguev (*Illégalité - Bezzakonie)**, un assesseur de collège.

Migueva Anna Fillippovna (*Illégalité - Bezzakonie),** l'épouse de l'assesseur de collège.

Milioutikha (*Sans fin - Bez kontsa)**, une petite bourgeoise.

Mika (Un concierge intelligent - Oumnyi dvornik*), un laquais.

Mikchadze (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un comte.

Mikchadze Maria Egorovna (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), la veuve du comte.

Mikchadze Olga Andreevna (*Le cap vert - Zelenaïa kosa), la fille du comte.**

Elle obéit tout d'abord à sa mère qui veut lui faire épouser un riche aristocrate*, alors que son cœur bat pour un jeune homme pauvre. Ses amis l'aident en couvrant ses rendez vous secrets et ouvrent les yeux de la vieille dame en lui expliquant que l'amour* entre deux êtres est plus important que la richesse. La comtesse donne alors son consentement au mariage* de sa fille.

Mikechka (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), une servante.

o. Mikhaïl (Jour de fête - Imeniny*), un prêtre.

Mikhaïl Averinytch (*La salle n° 6 - Palata n° 6)**, un aristocrate*, directeur des postes.

Mikhaïl Dmitritch (Le chef de gare - Natchalnik stantsii*), un comte.

Mikhaïl Fedorovitch (*Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria)**, un philologue, collègue et ami du vieux professeur.

Mikhaïl Ivanovitch (La princesse - Kniaginia*), un médecin*.

Mikhaïl Karlovitch (Récit d'un vieux jardinier - Rasskaz starchego sadovnika*), un vieux jardinier.

Mikhaïl Sergueïevitch (La crise de nerfs - Pripadok*), un médecin*.

Mikhaïl Vladimirovitch (*Au tribunal - V soude)**, le président du tribunal.

Mikhaïl Zakharovitch (Un désagrément - Nepriatnost*), un aide-médecin*.

Mikhaïlo (Le fuyard - Beglets*), un paysan*.

Mikhaïlo (Au bain - V bane*), un barbier.

Mikhaïlo (Dans la grange - V sarae*), un concierge.

Mikhaïlo (Tumulte - Perepolokh*), un portier.

Mikhaïlo (*Jugement - Soud)**, une voix de basse.

Mikhaïlo Polikarpytch (Un cadavre - Mertvœ telo*), un dirigeant d'usine.

Mikhailov (Le malheur des autres - Tchoujaïa beda*), un conseiller.

Mikheï (Drame de chasse - Drama na okhote*), un pêcheur.

Mikheï Sergueitch (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un fonctionnaire*.

Milkine Pëtr Nikolaitch (*La sirène - Sirena), un juge de paix.**

Milkine Pëtr Petrovitch (Le fiancé et papa - Jenikh i papenka*), un fonctionnaire*.

Mille et une passions ou la nuit terrible (Tysiatch odna strast ili strachnaïa notch), dans La Libellule*, n° 30, 27 juillet 1880, signé Antocha Tch., dédié à Victor Hugo.

Miller (Auprès d'un malade - Ou posteli bolnogo*), un médecin*.

Mimesis

Notion importante pour Aristote* dans *La Poétique,* qui signifie imitation, en l'occurrence imitation de la vie.

L'idée est que l'une des fonctions du théâtre, et peut-être même la première de ses fonctions, est précisément d'imiter la vie, ce qui n'empêche pas Aristote d'accorder de l'importance aux éléments de stylisation artistique que contient le texte théâtral, la versification notamment.

La notion de *mimesis* s'oppose à celle de théâtralité et on peut se demander de façon générale s'il faut privilégier l'une ou l'autre, ou essayer de trouver un compromis, ou plutôt une harmonie.

L'œuvre de Tchekhov incite à rechercher la *mimesis* – Tchekhov ne dit-il pas clairement qu'il « *veut simplement montrer à ses contemporains combien ils vivent mal* » –, même si de nos jours, les metteurs en scène favorisent souvent la théâtralité, c'est-à-dire la continuité diégétique*, l'histoire exposée sous une forme dramatique et la crédibilité des personnages*. Cela se traduit parfois par des contre-emplois par des acteurs et actrices dont la gestuelle* et les costumes* sont en totale opposition avec la retenue tchékhovienne.

L'œuvre semble parfois justifier de tels choix parce qu'on pense l'honorer en la « modernisant » au risque de pulvériser le texte. Que montre Tchekhov en effet, sinon le quotidien – le byt russe –, sans aucune artificialité du style, sans invraisemblances matérielles, sans anachronismes ni usage ostentatoire des conventions et encore moins la gestion irréalisable de l'espace* et du temps*.

Les personnages plaident tous en faveur du naturel même si Tchekhov « compte pleinement quand il écrit, sur le lecteur ou le spectateur en supposant qu'il ajoutera de lui-même les éléments subjectifs absents des récits », à Souvorine, 1er avril 1890.

Il y a dans la poétique tchékhovienne, un commencement et une fin, un foisonnement qui ressemble à celui de la vie, et une continuité non pas interrompue, mais renforcée par les tensions, les crises, les péripéties qui surviennent. Même si le théâtre de Tchekhov a été qualifié de pièces d'états d'âme, les situations* dramatiques formées ainsi que les personnages* dont la configuration psychologique, les mœurs, les mentalités, les passions, le destin structurent l'œuvre toute entière, provoquent la terreur et la pitié*, ce dont se recommandait Aristote par les effets d'une sympathie, voire d'une empathie qui peut aller jusqu'à l'identification.

Minimalisme

Dire que l'écriture de Tchekhov se refère à la tendance artistique *minimaliste* qui se caractérise par une économie extreême de moyens artistiques mis en œuvre peut sembler superflu. De nombreux exégètes se sont penchés sur la question et certains se refusent encore à trancher tant l'utilisation de détails* qui tissent l'écriture pourrait faire dire le contraire.

Il n'en est pas moins vrai que la sobriété, en particulier dans la descrption des personnages*, est le maître mot et qu'elle intervient en complément de la concision*.

Ce choix, en ne dévoilant rien ou peu s'en faut, du physique des êtres et des choses, a le pouvoir de mettre en relief la complexité simple ou la simple complexité du monde.

On peut sans craindre avancer que Tchekhov annonce l'avant-garde russe et la peinture moderne qui, d'un trait, campe un personnage sans qu'il soit besoin de davantage pour l'appréhender.

Miouroudov (*Le duel - Douel)**, un propriétaire de maisons.

***Miroir déformant*, *Le* (*Krivœ zerkalo*)**, dans *Le Spectateur**,* n° 2, 5 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

Ce récit montre un personnage* qui attend, tel un drogué, l'instant où il va pouvoir se voir dans le miroir non tel qu'il est dans la réalité, mais embelli précisément par ce miroir déformant qui lui cache la vérité*, sa laideur.

Le récit* est ainsi la confrontation pathologique du monde de la vérité face à celui des illusions*.

À travers la réflexion développée dans le récit, il n'est pas difficile de reconnaître, poussée jusqu'à la pathologie, l'attitude qui privilégie les illusions* plutôt que la recherche de la vérité.

« - Donnez-moi le miroir » - dit-elle en rentrant dans sa chambre. « - Où est-il ? N'est-ce pas moi ? » murmura-tt-elle et sur son visage on pouvait voir apparaître bonheur et enthousiasme. « - Oui, c'est moi ! Tous me mentent, sauf ce miroir. Les gens mentent, mon mari me ment ! Ah ! si je m'étais vue autrefois, si j'avais su qui j'étais réellement, je ne me serais pas mariée avec cet homme ! Il n'est pas sincère avec moi ! À mes genoux devraient se presser les chevaliers les plus beaux, les plus renommés !... »*

Le thème du miroir et les illusions qui s'y attachent, se retrouvent dans *Les trois sœurs**, Natacha*, *Anna au cou*,* Anna*, *La mouette*,* Arkadina*, entre autres.

***Miroir, Le* (*Zerkalo*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 358, 30 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Miron (Le loup - Volk*), un guérisseur.

Misogynie

La *misogynie* se retrouve fréquemment dans les propos tenus par les hommes de l'œuvre de jeunesse, que ce soit dans les récits* ou dans *Platonov**. Ceci d'autant plus que la question féminine agite les milieux intellectuels et des familles. Au centre des conversations, cette question concerne au plus haut point les hommes qui se sentent dépassés par les *desiderata* de leurs épouses et filles. Ce problème échauffe tant les esprits que les débatteurs perdent parfois toute décence et s'écharpent verbalement dans les salons par des propos d'une *misogynie* difficilement compré-hensible.

L'œuvre s'inscrit tout entière dans ce contexte de lutte et, témoin de son temps, reproduit les attitudes des uns et des autres.

On pourrait faire immédiatement tomber Tchekhov dans le piège tendu de l'émancipation* féminine exacerbée. Or ce combat ne semble pas l'intéresser en premier lieu, et il est tenu pour certain, qu'Anton Pavlovitch déteste les femmes émancipées, les harpies qu'il qualifie de « diables en tablier » et ne supporte pas les bas-bleus à qui il fait un clin dœil en créant le personnage de Maria Vassilievna*, mère de Vania*, grande liseuse de revues traitant de ce sujet, et en publiant *Le bas rose**.

Dans sa vie, il est un homme parti-culièremnet respectueux des femmes*, leur demandant, en contre partie, de ne pas se contenter d'être objet de leur vie, mais sujet.

Mitia (À cause de petites pommes - Za iablotchki*), un sous-lieutenant.

Mitia (Jour de fête - Imeniny*), un lycéen.

Mitia (À la datcha - Na datche*), un étudiant*.

Mitiaev (C'est la pure vérité - Souchtchaïa pravda*), un fonctionnaire*.

Mitka (Drame de chasse - Drama na okhote*), un ouvrier forestier.

Mitka Pendant la semaine sainte - Na strastnoï nedele*), le fils d'une journalière.

Mitka (Le sort n'a pas voulu - Ne soudba*), un cocher.

Mitka (Une mauvaise affaire - Nedobrœ delo*), un voleur.

Mitka (Veillée funéraire - Panikhida*), le fils d'une sage-femme.

Mitrii (Au bord de l'eau - Na reke*), un paysan*.

Mitrii Mitritch (*Caméléon - Kameleon), un habitant.**

Mizinova, Lydia Stakhievna (1870-1937)

Amie et collègue de Maria Tchekhova* et enseignant dans la même institution privée, Lydia Mizinova, dite Lika et parfois même, Lissiouschka, fait la connaissance de Tchekhov en 1889 et ne tarde pas à tomber amoureuse de lui. C'est une très jolie jeune fille russe aux longs cheveux bouclés blonds cendrés, et aux merveilleux yeux gris. Très féminine tout en restant simple, elle a un charme indéfinisssable.

Tchekhov publie plus tard *Une histoire ennuyeuse*,* récit dans lequel il évoque une jeune fille adoptive, Katia*, qui quitte la maison* de son protecteur pour être actrice et s'éprendre d'un acteur dont elle a un enfant* qui meurt alors qu'elle est abandonnée. L'histoire de Lika rappelle celle de Nina Zaretchnaïa, * *La mouette*.*

La « belle Lydia » comme l'appelle Tchekhov, ne cache pas ses sentiments pour lui alors que Tchekhov, dans les soixante-sept lettres conservées, ne se départ jamais d'un ton à la fois tendre, mais ironique à son égard, dans un jeu de chat et de souris, loin d'être plaisant pour la jeune fille.

Tchekhov songera longtemps au mariage*. Lika l'accompagne sur le quai de la gare lors de son départ pour Sakhaline*, mais au retour, les relations s'espacent. Levitan* annonce à Tchekhov en 1891 qu'il est son heureux rival. Les relations entre Tchekhov et Lika deviennent alors tendues et douloureuses. Tchekhov lui reproche parfois son côté possessif, mais plus souvent encore sa paresse, surtout lors de la famine où il se bat pour sauver les malades tandis que Lika reste dans le confort de Moscou*. Souffrant de l'indécision de Tchekhov, Lika dit « brûler sa vie par dépit ». en compagnie de Potapenko* dont elle tombe amoureuse.

Lorsqu'elle met au monde une fille (qui meurt un mois après la première de *La mouette**), Tchekhov est affecté.

Tchekhov garde le sentiment de « l'avoir manquée », et continue d'avoir avec elle des relations mi-amicales, mi-passionnelles qui ne cessent qu'en 1897. Elle est pour lui un « *gentil crocodile* », tandis qu'elle pense avoir été « un morceau de fromage que vous n'avez pas voulu manger ».

D'elle, il dira à Olga Knipper en 1902 :

« - Je connais Lika depuis longtemps, quoi qu'il en soit, c'est une jeune femme bien, bonne et intelligente ».

Mleev (*Le charbon russe - Rousskii ougol)**, un ingénieur des mines, conseiller secret.

Modest Alekseitch (Anna au cou - Anna na chee*), un riche fonctionnaire*.

Modest, personnage pusillanime, profite de la misère et de la crédulité d'Anna* pour l'épouser. Dès que le mariage* est prononcé, il change d'attitude à son égard.

Tyran domestique « - Incline-toi devant cette vieille dame... C'est l'épouse d'un dirigeant de la chambre du trésor ! Incline-toi, je te le demande ! Cela ne va pas te décrocher la tête ! » -, il est devant ses supérieurs, obséquieux car il espère toujours un avancement : « - Et maintenant cela signifie que vous avez trois Anna, dit son Excellence, tout en contemplant ses mains blanches aux ongles roses, une à la boutonnière et deux autour du cou.

Modest Alekseitch posa ses deux doigts sur ses lèvres en signe d'attention pour ne pas rire trop fort et ajouta : - Maintenant il me reste à attendre la venue au monde d'un petit Vladimir. Oserais-je demander à votre Excellence d'être le parrain. Il faisait allusion à l'ordre de Saint Vladimir du quatrième échelon et s'imaginait déjà en train de raconter partout son calembour, son mot d'esprit et d'audace, et voulut dire encore quelque chose de spirituel mais son Excellence s'était déjà replongée dans la lecture des journaux et avait baissé la tête... »

Peu lui chaut qu'Anna le trompe dorénavant avec Artynov*, il n'est plus accaparé que par sa carrière.

L'humour* de Tchekhov n'est jamais loin et Modest porte ainsi bien mal son prénom. Homme à l'étui* pris dans son confor-misme, « - *Chaque homme doit avoir des devoirs ! »* -, il n'a plus aucune humanité* en son âme.

***Moine noir**, **Le** (**Tchernyi monakh**)*, dans le premier numéro de la revue *Artiste*,* 5 janvier 1894.

Quand il écrit ce récit*, il s'agit pour Tchekhov, de mettre en scène une nouvelle fois la vision qu'il a de la pathologie qui peut envahir un être sain en apparence et ainsi montrer combien la réalité et l'illusion* peuvent cohabiter en un même homme. Tchekhov parlant de cette nouvelle dira d'ailleurs qu'il s'agit d'un cas médical, *Historia morbis,* où il traite de la manie de la grandeur.

Ce récit est le faisceau de relations qui ont pour point de convergence Tania*, la fille de Egor Pesotskii*, d'Andreï*, le fiancé puis le mari de Tania avant qu'il ne la quitte et ne meure. La maladie* d'Andreï, les apparitions du moine noir sont une des composantes de la souffrance de Tania.

Mais ce qui nous est tout autant révélé dans ce récit, est la tyrannie* du père sur tous ceux qui l'entourent, sur sa fille en particulier mais aussi sur les jardiniers.

Car le père de Tania ne vit qu'en fonction de son jardin, et sa tyrannie à l'égard des siens, est terriblement destructrice.

Sacrifiant tout à ce dernier, il choisit Andreï comme futur mari, parce qu'à ses yeux il incarne celui qui pourra entretenir le jardin* avec dévotion. Ce choix est simple et complexe à la fois. Seul un orphelin de mère et de père, pense-t-il, acceptera de vivre dans le domaine et laissera Tania s'occuper du jardin haussé *in fine* au rang de personnage* à part entière.

L'apparition du moine noir peu après le mariage* au cours d'hallucinations noc-turnes pèse sur la relation des deux époux et lorsque Tania demande à son mari de se soigner, il est déjà trop tard pour eux. Andreï ne peut plus retourner en arrière. Quant à Tania, elle perd peu à peu son âme et renvoit vers les autres la souffrance intériorisée depuis des années.

Aussi lorsque le jardin est devenu jachère, lorsque la vie végétale s'en est allée après la mort* du père, la jeune femme se venge-t-elle de tous les malheurs qui l'accablent car dans sa solitude*, elle n'a plus l'amour* qui lui permettrait de comprendre et retrouver son mari avant qu'il ne se jette du haut d'une terrasse.

Tania, quant à elle, bien que restant en vie, est morte psychologiquement.

La structure* cyclique du texte - la même barcarolle se retrouve au début et à la fin du texte - encercle tous les personnages, ne leur laissant aucun espoir d'une vie quelconque dans une paix retrouvée.

Moïseï (Ma vie - Moïa jizn*), un ouvrier*.

Moïseï Moïseitch (*La steppe - Step)**, le propriétaire du relais de poste.

Moïseïka (La salle n° 6 - Palata n° 6*), un malade psychiatrique.

Moïseïka (Un événement passé - Proischestvie*), un cabaretier.

Mokeï (Au travail - Po delam sloujby*), un laquais.

***Moment empoisonné, Un* (*Iadovatyi sloutchaï*),** dans *Le Spectateur*, n° 14, 22 février 1883, signé L'homme sans rate.

Monde ancien/Monde moderne

Méticuleux chroniqueur de la société comme on l'a souvent dit, Tchekhov fait concurrence à l'histoire et son œuvre ne déroge pas à la règle.

La société russe, encore régie par un ordre social, obéit à la hiérarchie administrative partout présente que ce soit dans l'armée, la flotte, la fonction publique, créée par Pierre Ier en 1722 et qui reste en vigueur jusqu'à la révolution*. Les dispositions de l'émancipation* des serfs et la création des zemstvos* sont très présentes dans la poétique, et bien qu'ayant été décidées lorsque les personnages* étaient enfants*, elles ruinent encore les gentilhommes ruraux* sans amener de changements notables à cause des taxes et des remboursements de la terre* concédée. On assiste alors dans les récits* et la dramaturgie à la confrontation du *monde ancien* qui hante les esprits, en particulier les paysans* qui rendent responsables de leurs malheurs les nouvelles dispositions à leur égard, et du *monde moderne* où le travail* est un concept sauveur aux yeux de nombreux personnages*, ceux de l'intelligentsia* en particulier, même si l'industrialisation* menée à marche forcée amène une nouvelle manière de vivre qui transcende les catégories traditionnelles dont les nouveaux codes paraissent encore bien suspects.

***Monde du théâtre, Le* (*Iz teatralnogo mira*)**, dans *Les Éclats*,* n° 6, 5 février 1883, signé Sujet A. Tchekhonte.

***Mon Jubilé* (*Moï Ioubileï*),** dans *La libellule**, n° 27, 6 juillet 1880, signé Un poète prosateur.

Monologue : Voir Dialogue.

Montagne

Le symbolisme* de la *montagne* est multiple, il tient de la hauteur et du centre. En tant qu'elle est haute, verticale*, élevée, rapprochée du ciel, elle participe du symbolisme de la transcendance*. Elle est la rencontre du ciel et de la terre. Vue d'en haut, elle apparaît comme la pointe d'une verticale, elle est centre du monde ; vue d'en bas, de l'horizon*, elle apparaît comme la ligne d'une verticale, l'axe du monde, mais aussi l'échelle*, la pente à gravir.

Dans la poétique tchékhovienne, la *montagne* est symbole de mort* et de vie*.

C'est en effet, à l'hôpital qui se dresse sur une petite montagne que meurt Nikifor*, l'enfant de Lipa*, *Dans la combe*,* nouveau Golgotha qui apporte la victoire sur le monde de trivialité* et de mensonge* dans lequel on se complaît dans la combe.

C'est en haut d'une montagnette que Natalia*, *Dans la nuit de Noël**, découvre l'amour* qu'elle ressent pour son mari et qui la mène à la vérité*.

C'est en haut de la montagnette que se trouvent tout autant les jardins* des popes et les vergers communaux où les jeunes paysannes, Agafia*, Varvara* et Fiokla* vont rejoindre leurs amants pour goûter à un bonheur* qui leur est refusé en bas*, assimilant ainsi les montagnettes au paradis*.

***Monticule rouge, Le* (*Krasnaïa gorka*)**, rapport, dans *Les Éclats*,* n° 13, 30 mars 1885, signé L'Homme sans rate.

***Morale*, *La* (*Moral*),** dans *Le Spectateur**, n° 16, 3 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

Mort

La *mort* est un thème récurrent de l'œuvre. Qu'il s'agisse d'une *mort* naturelle en ces années où la vie ne tient qu'à un fil, et dont les raisons restent toujours le manque de prophylaxie, les épidémies*, la pauvreté en général et le fléau que constitue la tuberculose au XIX e siècle en Europe.

Mais elle est, dans la poétique, peut-être plus encore, d'ordre psychologique, ce qui fait de Tchekhov un novateur dans le domaine littéraire.

Gangrène qui envahit les cœurs et les esprits, la *mort* psychologique tue plus assurément les personnages* - les femmes* en particulier -, sans que quiconque puisse et veuille y porter remède. C'est dans un abîme sans fond fait de rêveries qui se subvertissent en aliénation, mouvance de la mort* due à la solitude* que dépérissent Vera*, *Au pays natal**, Olga*, *Jour de fête**, Tania*, *Le moine noir**, Kisotchka*, *Les feux**, Lioubov Ranevskaïa*, Varia*, *La cerisaie**, Elena Andreïevna*, *Oncle Vania**, Liza* *Une visite de routine**, Anna*, *Au royaume des femmes**, Anna*, *Anna au cou** entre autres.

***Mort d'un fonctionnaire, La* (*Smert tchinovnika*)**, dans *Les Éclats**, n° 27, 2 juillet 1883, signé A. Tchekhonte.

***Mort d'un acteur, La* (*Akterskaïa gibel*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 40, 10 février 1886, signé A. Tchekhonte.

***Moscou, place Troubnaïa, À* (*V Moskve na Troube*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 43, 5 novembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Moscou

Il ne paraît pas faux de dire que la ville de *Moscou**, invoquée par de nombreux personnages* sans qu'ils n'y séjournent jamais le temps d'un récit ou d'une pièce de théâtre, agit comme une métonymie*. Son emploi dans l'œuvre exprime, en effet, une notion abstraite en l'absence de tout élément introduisant formellement une comparaison. *Moscou* est ainsi un substitut qui focalise tous les rêves.

La mythique *Moscou* - à l'opposé de la ville empuantie restée dans la mémoire de Verchinine*… -, berce le spleen qui semble gouverner la vie des trois sœurs, cette « *vie manquée… [où Macha*] n'a besoin de rien, où elle va se calmer tout de suite… où tout est égal…* » est aussi rêve pour Nina*, *la mouette**. En s'enfuyant à *Moscou*, Nina non seulement viole les tabous et refuse les usages de la Russie refermée sur elle-même, nationaliste, romantique et bigote, mais va contre tout ce qu'on lui a appris pour retrouver l'homme qu'elle aime et devenir actrice.

Elle est cri du cœur d'une petite fille effrayée par la saleté des paysans* dans *La nouvelle datcha. **

Jusqu'à son dernier souffle, *Moscou* reste la ville de prédilection de Tchekhov.

Motka (*Les paysans - Moujiki)**, une fillette paysanne.

Résignée aux coups « - *Not'chat, l'entend pas, comm'ça, l'est sourd, l'a été battu* » -, *Motka* ne retrouve un peu d'enfance que lors de l'arrivée de sa cousine Sacha* venue de Moscou* dans l'isba des grands-parents.

Battue par sa grand-mère, parce qu'elle a laissé les oies du cabaretier manger les choux du potager, Motka se réjouit de la voir rompre le jeûne du Carême sans le savoir en suçant des croutes qui ont trempé dans le lait.

Les propos de Sacha, partageant en une arithmétique parfaite, le paradis* et l'enfer*, les bons et les méchants la ravissent et montrent l'humanité* qui l'habite encore malgré les mauvais traitements.

Elle est un des rares portraits d'enfants* de l'œuvre.

***Mouette**, **La** (**Tchaïka**)*, dans *La Pensée russe*,* livre XII, décembre 1896.

Le projet de La mouette semble remonter au printemps de 1895 : Tchekhov confie à Souvorine qu'il va écrire une pièce « étrange » qui « ne sera pas mauvaise ». Six mois plus tard, le 21 octobre 1895, il précise : « - J'écris une pièce que je terminerai sans doute en novembre. Je l'écris avec plaisir, bien que je pèche terriblement contre les exigences scéniques. Comédie, trois rôles de femmes, six rôles d'hommes, quatre actes, un paysage (vue sur un lac), de nombreuses discussions littéraires, peu d'action, un quintal d'amour ».*

La première de *La mouette* a lieu le 17 octobre 1896 au théâtre Alexandra* de Saint Pétersbourg*. C'est un échec retentissant, qui blesse profondément Tchekhov. Le public trouve partout matière à s'esclaffer. La célèbre Komissarievskaïa* elle-même, qui joue le rôle de Nina*, est accueillie par des rires lorsqu'elle commence le monologue* de la pièce de Treplev*. Elle reprend en main son public, mais pour peu de temps, la réplique sur l'odeur du soufre déclenchant l'hilarité. Rires encore au troisième acte, lorsque Treplev apparaît tête bandée et que sa mère le soigne. La représentation s'achève sous les moqueries et les sifflets. Tchekhov est accablé : « - *Même si je vis encore sept cents ans, jamais je ne donnerai plus au théâtre une seule pièce. Suffit. Je ne réussis pas dans ce domaine* », dit-il à Souvorine*. On sait qu'il erra toute la nuit dans les rues de St Pétersbourg.

La presse dénonce unanimement le fiasco sans précédent. Seul Souvorine prend la défense de Tchekhov dans un article :

« - Je pense qu'Anton Tchekhov peut dormir tranquille et travailler… Depuis trente ans que je fréquente les théâtres en qualité de critique, j'ai vu triompher tant de nullités que l'échec d'une pièce de talent ne m'a nullement frappé ». La férocité de la critique ne fait pourtant que croître. On juge le texte « primitif, fumeux, monstrueux, absurde ». Tchekhov reçoit cependant quelques lettres admiratives.

La deuxième représentation, en octobre, est grâce à Kommisssarievskaïa, un très grand succès. Mais la pièce ne tient que cinq représentations.

Dans *La Pensée Russe*, les personnages sont jugés vulgaires et sots. On trouve outrée l'insistance de Medviendenko* à parler d'argent* et inconvenant le goût de Macha* pour le tabac et l'alcool. La nouveauté du langage dramatique est totalement incomprise. On reproche à l'auteur la suite d'instantanés qu'aucun dessein ferme n'a sélectionnés.

En avril 1898, dès la fondation du MXAT*, Nemirovitch Dantchenko* demande à Tchekhov l'autorisation de mettre *La mouette* au répertoire du nouveau théâtre. La première a lieu le 30 décembre 1898. Arkadina* est jouée par Olga Knipper*, Treplev* par Meyerhold*, Nina* par Roksanova, Macha* par Lilina, Stanislavski* joue Trigorine*.

Le succès est immense. Le public réclame l'auteur qui se trouve à Yalta*. La critique est dithyrambique. La pièce est jouée 19 fois la première année et le succès se confirme saison après saison.

La mouette est la quatrième pièce de Tchekhov. Elle est découpée en actes d'égales longueurs sans découpage de scènes, et se passe dans la propriété de Sorine*, frère d'Arkadina. Large allée conduisant à un lac au fond du parc dit la didascalie*.

■ Le rideau se lève sur le théâtre qui a été monté pour la représentation d'un texte écrit par Konstantin Gavrilovitch Treplev, neveu du propriétaire. Macha, la fille de l'intendant de Sorine et Medvedienko entrent en scène rejoints très vite par Sorine puis Treplev. Le soleil est déjà couché.

Dans cette scène d'exposition, la tension est déjà palpable dans la chaîne des désirs non assouvis : Macha, vêtue de noir « *porte le deuil de sa vie* » car elle aime Treplev, lui-même amoureux de Nina qui va jouer sa pièce. Parce qu'il n'a jamais été aimé, Sorine dort et s'ennuie, Arkadina, sa sœur et mère de Treplev est jalouse car elle sait qu'elle ne jouera pas le rôle de la pièce de son fils, Medviedenko aime Macha sans retour... On parle littérature et formes nouvelles. Nina arrive enfin, émue de jouer devant Trigorine :

« - Votre mère ne m'inquiète pas ; je n'ai pas peur d'elle ; mais vous avez Trigorine... Jouer devant Trigorine, cela me fait peur, et j'ai honte... Un écrivain connu... Il est jeune ? »

Le décalage entre Nina et Treplev se met en place : la jeune fille ne comprend rien au texte qu'elle doit déclamer, et se soucie seulement de son public. Treplev plonge déjà dans un abîme de malheur :

« - Des figures vivantes ! Il faut représenter la vie non comme elle est, et non comme elle doit être, mais telle qu'elle nous apparaît dans les rêves ».

Entrent les vieux amants Dorn* et Paulina Andreïevna*, épouse de Chamraïev*, l'intendant de Sorine.

Arkadina arrive enfin - elle s'est fait désirer -, au bras de Sorine*, suivie de Trigorine, elle fait déjà preuve de cynisme car elle récite du Shakespeare...

Nina commence : « - *Les hommes, les lions, les perdrix, les cerfs encornés*... ». Elle est interrompue par Arkadina : « - *Mais c'est quelque chose de décadent* ! »*, premier poignard enfoncé dans le cœur de Treplev. Nina, impassible, poursuit

: « - *Je suis seule. Une fois par siècle, j'ouvre la bouche*… » Arkadina intervient encore puis s'intéresse au chapeau du docteur. Treplev fait arrêter la représentation.

Tout le monde intervient pour calmer le jeu, Arkadina qui est arrivée à ses fins - la pièce n'est pas jouée -, flatte Nina et lui conseille de devenir actrice.

Nina rencontre Trigorine.

La jeune fille est pour la première fois de sa vie devant une célébrité, les goûts simples de Trigorine sont alors pour elle une énigme.

« - J'imagine que pour celui qui a goûté aux délices de la création artistique, il n'existe plus d'autre jouissance ».

Dorn et Treplev restent seuls. Dorn avoue à Treplev que sa pièce lui a plu : « - Il faut absolument que les œuvres artistiques expriment une grande idée. N'est beau que ce qui est sérieux ».

L'acte se termine par le départ de Treplev qui cherche Nina et la confession de Macha qui souffre parce qu'elle aime Konstantin Treplev.

■ L'acte II se déroule toujours dans la propriété. Arkadina, Dorn, Macha sont assis sous un tilleul.

Arkadina, fidèle au personnage qu'elle joue devant tous, interpelle Macha et lui reproche sa tenue négligée. Puis elle lit un court passage du livre de Maupassant*, *Sur l'eau* : « Certes, il est aussi dangereux pour les gens du monde de choyer et d'attirer les romanciers qu'il le serait pour un marchand d'élever des rats dans son magasin. Et pourtant ils sont en sa faveur. Donc, quand une femme a jeté son dévolu sur l'écrivain qu'elle veut adopter, elle en fait le siège au moyen de compliments, d'attentions et de gâteries… »

Nina, libre pour quelques jours, arrive à son tour et cherche à le lire. Arkadina, distraite, lui demande les raisons du mal-vivre de son fils tout en prenant conscience que Nina est « *élégante, intéressante, et intelligente avec cela* ».

Tous, Dorn, Arkadina, Chamraïev, Sorine, Macha, Paulina Andreïevna s'entretiennent à bâtons rompus jusqu'à ce qu'Arkadina dise avec dépit :

« - Chaque été, c'est pareil. Chaque été, on m'insulte… Je ne mettrai plus jamais les pieds ici » parce que Sorine lui a refusé des chevaux pour aller jusqu'à la gare.

La tension monte encore et Pauline Andreïevna supplie Dorn de l'emmener « pour qu'au moins, au déclin de la vie, ils ne se cachent pas, pour qu'ils ne mentent plus ».

Arkadina pleure et Nina s'en étonne.

Treplev entre, le fusil dans une main, une mouette abattue dans l'autre :

« - J'ai eu la vilenie de tuer aujourd'hui cette mouette. Je la mets à vos pieds… Bientôt je me tuerai de la même façon ».

Au-delà du chantage, le monologue* de Treplev est aveu de sa faiblesse, de son désespoir d'avoir compris que Nina n'aime ni son théâtre ni sa personne, attirée qu'elle est par un autre.

Trigorine revient. Nina, par sa jeunesse, sa naïveté ne peut que le séduire :

« - J'ai oublié et ne peux me représenter comment on est à dix-huit ans ; c'est pourquoi, dans mes romans et mes récits, les jeunes filles ne sont pas

naturelles. Je voudrais, ne fût-ce qu'une heure, être à votre place pour connaître ce que vous pensez, et, au fond, ce que vous êtes ».

Nina, décontenancée par cet homme qui semble las de sa réputation, et qui ne voit que le glamour de la situation, ne comprend rien à rien :

« - Comme je vous envie ! Pour un aussi grand bonheur que d'être écrivain ou actrice, je supporterais l'inimitié des miens, le besoin, la désillusion ; j'habiterais sous les toits ; je ne mangerais que du pain noir ; je souffrirais du mécontentement de moi-même, de la conscience de mes défauts. Mais, en retour, j'aurais la gloire… Une gloire vraie, tonitruante ».

L'acte II se clôt sur les paroles d'Arkadina appelant Trigorine pour lui signifier qu'ils restent.

Pour Nina, c'est : « *Un rêve* ».

■ L'acte III se passe dans la salle à manger de la propriété.

Macha et Trigorine déjeunent. On apprend par la bouche de Macha que Treplev s'est blessé. Après ce nouveau tourment, la jeune fille a décidé d'extirper coûte que coûte cet amour de son cœur et de se marier à Medvedienko.

Trigorine s'en étonne tandis que Macha lui propose de boire un coup : « - Les femmes boivent plus souvent que vous ne pensez. Une minorité, comme moi, boit ouvertement ; la majorité boit en secret. Mais oui. Et toujours de la vodka ou du cognac ».*

Macha se marie en toute connaissance de cause : « - Mon maître d'école n'est pas très intelligent mais il est un brave homme et pauvre ; et il m'aime beaucoup ».

Nina entre à son tour et offre à Trigorine la breloque qu'elle a fait graver avec une référence à un de ses livres. Quelques instants plus tard, il vérifie l'inscription. Arkadina s'empresse autour de ses bagages ne connaissant pas les raisons du suicide de son fils. Treplev entre en scène et demande à Arkadina de lui refaire son pansement. La mère et le fils se retrouvent quelques instants. On apprend ainsi qu'Arkadina a été une femme altruiste alors que quelques instants auparavant elle vient de refuser quelque argent à son frère et à son propre fils. La conversation est affectueuse mais l'on sent la jalousie de Treplev vis-à-vis de l'homme qui partage la vie de sa mère.

Puis la dispute ressurgit comme elle s'était dissipée et Arkadina dégaine des poignards verbaux qui tuent tout autant :

« - Décadent, parasite, déguenillé, nullité. Ne pleure pas, il ne faut pas pleurer. Mon cher enfant, pardonne-moi… Pardonne ta mère, pécheresse ! Pardonne-moi, malheureuse ! »

Trigorine, entre temps, a trouvé l'inscription du médaillon que Nina lui a offert : « - *Si à quelque moment tu as besoin de ma vie, viens et prends-la* ! ».

Il demande à Arkadina de rester un jour de plus.

Mais Arkadina refuse ayant compris ce qui retient Trigorine à la campagne :

« - L'amour d'une jeune fille de province ! Oh ! comme tu te connais mal ! »

Trigorine lui demande alors de le laisser goûter à un amour « *jeune, délicieux, poétique, qui transporte dans le monde des rêves, et qui peut seul sur terre donner le bonheur* ». Arkadina tout d'abord blessée, flatte Trigorine pour

essayer de le garder. Elle décide donc du départ à Moscou. Trigorine fait semblant d'avoir oublié sa canne dans la maison où il retrouve Nina l'espace d'un instant :

Nina - « - Je quitte tout ; je commence une vie nouvelle. Je vais comme vous... À Moscou... Nous nous y reverrons.
Trigorine - Après avoir regardé autour de lui « - Descendez au « Bazar Slave ». Faites-moi prévenir dès votre arrivée, rue Moltchanovka, maîson Grokholski. Je me presse. Vous êtes si belle, ces yeux merveilleux, ce doux sourire, indiciblement beau... Ces traits modestes, cette expression de pureté angélique !... »

■ Acte IV, deux ans après.

Macha et Medviedenko se sont mariés et ont un enfant, ils se disputent car Macha ne veut pas retourner dormir dans leur maison* ni s'occuper de leur enfant*.

Treplev est devenu un écrivain célèbre. Paulina Andreïevna lui demande d'être plus gentil avec sa fille Macha. Arkadina est revenue passer l'été dans la propriété et s'apprête à aller chercher Trigorine à la gare. Sorine et Dorn parlent de leurs vieux souvenirs.

Treplev entre en scène et Macha ne peut détacher ses yeux de lui. Dorn demande des nouvelles de Nina. Treplev explique qu'elle a quitté ses parents et a eu une liaison avec Trigorine, puis un enfant* qui est mort*. Puis Trigorine a cessé de l'aimer et est revenu à Arkadina. Nina a ainsi vécu un échec sentimental et théâtral. Treplev avoue qu'il ne l'a jamais quittée des yeux et que « *là où elle allait, il allait aussi* ». Son amour* est ainsi resté tel qu'au premier jour même si Nina a, jusqu'à présent, refusé de le voir, habitant à l'auberge puisqu'elle ne peut plus entrer dans la maison* de ses parents couverts de honte par sa conduite.

Arkadina écoute avec délices les flatteries de Chamraïev à son encontre. Trigorine salue tout le monde avec naturel comme si rien ne s'était passé depuis deux ans et donne à Treplev une revue où sont édités les textes du jeune homme. Tandis qu'ils parlent, Arkadina et Paulina Andreïevna installent une table de jeu*. Arkadina invite Trigorine à jouer au loto. Dorn, Macha se joignent à eux. Arkadina raconte l'accueil que les étudiants* lui ont fait à Kharkov, mais avoue qu'elle n'a toujours pas lu les écrits de son fils, faute de temps.

Tous quittent la scène pour aller souper, Treplev excepté. Nina entre et son premier geste est d'appuyer sa tête sur l'épaule du jeune homme. Dans un long monologue, Nina fait le bilan de sa vie :

« - Peu à peu j'ai cessé de croire et j'ai perdu courage. Ajoutez-y les soucis de l'amour, la jalousie, une peur constante pour mon petit... Je suis devenue médiocre, mesquine, je jouais sans idée... Je ne savais que faire de mes mains, je ne savais pas me tenir en scène, je ne commandais pas à ma voix... Maintenant je sais, je comprends Kostia, que dans notre travail, le principal n'est pas la gloire, ni l'éclat ; le principal n'est pas ce que j'avais rêvé ; le principal, c'est la science d'endurer. Sache porter ta croix, et crois ! Je crois, et je souffre moins. Et quand je pense à ma vocation, je ne crains pas la vie... »

Treplev lui avoue ne pas avoir encore trouvé sa voie. Nina et Treplev se trouvent une fois de plus dans des champs différents. Malgré le chagrin qu'elle éprouve en sachant Trigorine dans la maison, Nina quitte Treplev pour suivre sa vérité* même « *si la vie lui semble grossière* ». Treplev se tue.

La pièce se clôt sur le groupe des joueurs de loto. Le bruit rappelle des mauvais souvenirs dans l'esprit d'Arkadina, mais elle retourne au jeu sans prendre le temps de vérifier si son fils est vivant ou non. Dorn demande à Trigorine d'éloigner Arkadina car « *il se trouve que Konstantin Gavrilovitch s'est tué*... » Drame d'amour et de désamour, d'amour à mort et de mort* de l'amour*, est le constat de l'humanité* confrontée à toutes les grandeurs et les bassesses de destins qui se retrouvent côte à côte dans un huis clos parfois léger, souvent tragique, mais qui reste néanmoins porteur d'espérance en la personne de la jeune Nina.

Moujikophilie

Le culte du peuple notamment du paysan, ou *moujikophilie*, déjà mis en avant par les slavophiles* des générations précédentes, envahit le domaine artistique. On le retrouve chez Tolstoï* à la fin de *Guerre et Paix* et aussi chez Dostoïevski*, d'une façon plus complexe, et chez un grand nombre d'écrivains.

Les peintres ne sont pas en reste. Aleksandr Venetsianov a déjà représenté le paysan* sous de très jolies couleurs*, mais les jeunes peintres Repine, Kramskoï, Perov ou Sourikov en font des représentations qui ont tant de succès que le musée Alexandre III les acquiert.

L'idéalisation des paysans, que l'intelligentsia* cherche à éduquer, rejoint leur mise sous tutelle paternaliste par un pouvoir qui s'enferme dans sa propre propre fiction du peuple loyaliste.

Dans son œuvre, Tchekhov se dresse contre la *moujikophilie* ambiante. Dans les récits* *Les paysans*, Les paysannes*, La nouvelle datcha*,* il ne cesse de dénoncer les travers de ce dernier : Déclarant froidement « *qu'en lui coule du sang de moujik* », il affirme qu'on ne peut le leurrer avec la noirceur du paysan :

« - Qui dilapide et boit l'argent de l'église, de l'école et de la communauté villageoise ? Le paysan. Qui vole son voisin, met le feu, témoigne faussement au tribunal pour une bouteille de vodka ? Qui dans les assemblées du zemstvo et autres est le premier à lutter contre les paysans ? Le paysan » (Les paysans*, chap. IX).*

Le voile derrière lequel se cachent tous les populistes*, les socialistes*, Tchekhov pense qu'il faut l'arracher dans la mesure où il leur occulte la vérité*.

***Moulin, Au* (*Na melnitse*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 316, 17 novembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Mouton, Le* (*Baran*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 336, 7 décembre 1887, signé A. Tchekhonte.

***Mouton et la demoiselle*, *Le* (*Baran i barychnia*),** dans *Les Éclats**, n° 8, 19 février 1883, signé A. Tchekhonte.

Mourachkina (*Drame - Drama)**, une graphologue.

Mourkine (*Les bottes - Sapogi)**, un accordeur de piano.

Mousatov (*Le père - Otets)**, un petit-bourgeois* alcoolique.

Mousatov Boris (*Le père - Otets)**, un fils du petit-bourgeois*.

Mousatov Grigorii (*Le père - Otets)**, un fils du petit-bourgeois*.

Mousatov Sacha (*Le père - Otets)**, un fils du petit-bourgeois*.

Mousatova Sonia (*Le père - Otets)**, la fille du petit-bourgeois*.

Moustapha (Le duel - Douel'*), un officiant.

Moustapha (Les ivrognes - Pianye*), un laquais.

Moutkourov (Une personnalité lumineuse - Svetlaïa litchnost'*), un capitaliste*.

Moukhine (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un éditorialiste.

Mouchkine (Au cimetière - Na klad-bichtche*), feu un acteur.

Moyens de transport en Russie impériale

Les récits* et la dramaturgie sont rythmés par des arrivées et des départs, des voyages*. Le train* apparu dans les campagnes russes depuis quelques années, fait bonne figure dans l'œuvre - *La Cerisaie** notamment débute avec l'arrivée du train qui ramène Lioubov Ranevskaïa* de Paris*.

Les *moyens de transport* traditionnels n'en restent pas moins le plus fréquemment utilisés dans les textes. À commencer par la voiture à roues (*povoski*), le chariot (voz ou *povozka*), le *drojki* ou la *prolëtka,* autrement dit, voiture de place, le *tarantass* ou le télègue, la troïka, l'équipage, les traîneaux fermés ou ouverts.

Bien évidemment les *izvotchiki* ou *koutchery,* cochers en français, les *iamchtchiki* ou voituriers sont nombreux, toujours enivrés et sentant l'ail ou le chou, de même que les rouliers, les postillons, les charretiers.

Le vocabulaire afférant à ces voitures est très présent aussi : à savoir, les rênes, les arcs de limonières, les timons, les roues, les sièges de cochers, les essieux, les patins, les harnais, les mords, les attelages, les colliers de cheval,

les jougs. Pour mémoire les récits *Les paysannes**, mais aussi les textes qui concernent l'intelligentsia* et l'aristocratie*.

Mrakov (Dans notre siècle pratique, lorsque etc… - V nach praktitcheskii vek, kogda i t.d… *), un petit bourgeois*.

Mrakov (Pratiques de notre siècle, lorsque etc. - V nach praktitcheskii vek, kogda i t. d. *), un habitant.

***Mur, Le* (*Stena*)**, dans *Les Éclats**, n° 38, 21 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Musées Tchekhov

Les *musées* sont au nombre de trois :

Le premier est à Moscou*, dans la maison rue Sadovaïa Koudrinskaïa, la première maison achetée par Tchekhov et revendue lorsque la famille part s'installer à Melikhovo*. On y trouve quelques objets, il a été restauré il y a quelques années.

Le deuxième est à Melikhovo*. La maison que l'on voit de nos jours est une demeure rebâtie en un peu plus petit après qu'un ouragan a dévasté la maison d'origine. On peut y voir tous les objets ayant appartenu à la famille Tchekhov. La cuisine située dans une maison séparée comme c'est la coutume en Russie, est très bien conservée avec tous les ustensiles. Le jardin* est malheureusement laissé à l'abandon. On ne voit plus guère les vingt-deux nuances de lilas plantés par Tchekhov le long de « l'allée de l'amour ». Le petit pavillon dans lequel il a écrit La mouette*, est toujours là, mais fermé.

Le troisième est à Yalta* dans la maison que Tchekhov a fait construire à Aoutka et renferme de nombreux objets ayant appartenu à Tchekhov. Macha*, sa sœur, a dirigé le musée jusqu'à sa mort. La baignade de Goursouf*, où Tchekhov a écrit *Les trois sœurs** se visite elle aussi.

De nombreux événements littéraires ont lieu dans ces musées.

Musique

La *musique* fait partie de la vie de Tchekhov et lorsqu'il est seul à Yalta*, il se compare au piano de la maison* devenu inutile.

Son père, passionné de musique, dirige le chœur de l'église et on sait qu'il oblige ses enfants à d'interminables séances de chant religieux. Des petits concerts familiaux sont organisés : lui-même et Nikolaï jouent du violon, Maria les accompagne au piano.

La vie musicale à Taganrog* est intense. Les riches comme les pauvres raffolent d'opéra. La ville a son opéra italien, et Donizetti, Bellini, Rossini, Verdi sont acclamés. L'opéra comique *La belle Hélène* est le premier spectacle auquel assiste le jeune Anton. Les lycéens sont fous de musique, et l'un d'entre eux quitte le lycée pour suivre des études musicales. Tchekhov suit la carrière de cet ancien camarade devenu chanteur célèbre à St Pétersbourg*.

Jeune médecin à Moscou*, Tchekhov fréquente les concerts et donne de petites soirées musicales où l'on joue des morceaux et chante. À Babkino* tout le monde est mélomane, et Tchekhov y rencontre des amis de Tchaïkovski* pour qui il a une vive admiration. *Eugène Onéguine* est son opéra préféré ainsi que la *Roussalka* de Dargomyjski.

Musicalité

La *musicalité* de la langue de Tchekhov traverse toute l'œuvre sans discontinuer, et Tolstoï*, lui-même, n'hésite pas à affirmer : « - Tchekhov, c'est du Pouchkine* en prose ».

La *musicalité* de sa langue repose tout d'abord sur le rythme ternaire du phrasé qui ressemble au folklore russe et aux chants d'église que Tchekhov connaît parfaitement. Elle tient tout autant à la musique de Tchaïkovski* qui séjourne parfois à Melikhovo*. Tchekhov, grand amateur de musique, cisèle ainsi ses textes et choisit minutieusement les mots pour trouver un ensemble harmonieux.

Dans les rares brouillons retrouvés, on retrouve les textes biffés, raturés, réécrits jusqu'à trouver la quasi perfection d'un point de vue stylistique, mais aussi acoustique.

La langue russe avec son système de flexions permet une *musicalité* particulièrement féconde. En effet, dotée de deux sortes de voyelles et des consonnes, les dures et les molles, elle apporte dans l'emploi des dernières, une douceur rarement ressentie dans une autre langue étrangère.

Il en est ainsi dans les monologues de Nina*, *La mouette** et de Sonia*, *Oncle Vania**, où les terminaisons des verbes à la première personne du singulier en voyelle molle appariée -*ious*, font écho au pronom personnel à la première personne du singulier, lui aussi en voyelle molle appariée - *Ja,* et donnent à ces deux monologues l'impression d'être des chants.

Les descriptions de la nature* dans le récit *La steppe**, ou à la fin de *Dans la combe**, lorsque la jeune mère redescend de la montagne à travers la nuit, sont particulièrement éloquentes quant à la *musicalité* de la langue.

L'œuvre est ainsi traversée de sons d'une douceur ineffable.

MXAT

Autrement dit *Théâtre d'Art de Moscou**, tout simplement appelé Théâtre d'Art. Il joue un rôle essentiel dans la vie artistique russe, mais bien au-delà. Les pièces de Tchekhov y sont jouées sous la houlette de de Nemirovitch-Dantchenko* et de Stanis-lavski* qui y met au point en 1898 sa « méthode Stanislavski » de direction des acteurs encore à l'honneur aujourd'hui et qui fait appel à la collaboration du public et à son imagination.

Les rapports de Tchekhov avec « son » théâtre sont souvent orageux, le sujet de désaccord constant étant le sens à donner à ses pièces, tragédie* ou comédie*. Il n'en reste pas moins que c'est le Théâtre d'Art qui a su monter les pièces de Tchekhov et Tchekhov qui a fait la notoriété du Théâtre d'Art. Ce théâtre existe toujours à Moscou*, son fronton est orné d'une mouette…

Mymrina Tatiana Petrovna (Un mariage de raison - Brak po raschtetou*), une petite bourgeoise.

N

Nabaldachnikov Kirill Nikanorovitch (*Une personne - Personna), un employé de bureau.**

Nabaldachnikov Micha (*Une personne - Personna)**, le fils de l'employé de bureau.

Nabokov Vladimir (1899-1977)

Né dans un milieu aristocratique libéral et anglophile, il est contraint à l'exil par la révolution d'Octobre. Il se réfugie avec sa famille en 1919 à Londres puis à Cambridge où il fait ses études avant de s'installer à Berlin, de 1922 à 1937. Il écrit en russe, la première partie de son œuvre. *La défense Loujine, La méprise, Le Don* l'imposent comme le plus exceptionnel romancier russe de l'époque.

Avant son départ pour l'Amérique en 1940, l'écrivain a déjà fui le nazisme et vit en France depuis 1937 où il se méta-morphose en écrivain de langue anglaise. *La vie de Sebastian Knight,* 1938, est écrite en anglais. *Lolita,* 1958, objet de scandale, fait découvrir un des génies les plus audacieux de la littérature américaine de l'après-guerre. Puis il réside à Montreux en Suisse où il s'éteint après avoir écrit *Ada.*

Nabokov a été Professeur de littérature russe à l'Université de Princeton et publie ses interventions sous le titre « Littérature I et II ».

Son commentaire sur Tchekhov est très précieux :

« Ces paysages désolés, ces saules morts bordant des routes mornes et boueuses, les corbeaux gris cinglant dans le ciel gris de leurs ailes grises, la bouffée de quelque souvenir inattendu émanant soudain d'un coin de rue des plus ordinaire, cette pénombre pathétique, cette charmante faiblesse, tout ce monde tchékhovien gris tourterelle mérite d'être conservé précieusement face à l'éclat aveuglant de ces mondes forts, indépendants, que nous font miroiter les adorateurs des États totalitaires », in *Tolstoï, Tchekhov et Gorki*, Paris, Stock, 1999, traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek.

Nabrydlov (Une mauvaise histoire - Skvernaïa istoria*), un lieutenant.

Nacetchkine (Idylle - Hélas et ah ! - Idillia - Ouvy i akh !*), un capitaine.

Nachatyrina (*À l'hôtel - V nomerakh)**, l'épouse d'un colonel.

Nachatyrina Lilia (À l'hôtel - V nomerakh), la fille du colonel.

Nachatyrina Mila (À l'hôtel - V nomerakh), la fille du colonel.

Nadarov Pavel Gennadievitch (*Le maître - Outchitel)**, l'inspecteur de l'école communale.

Nadejda (*Chez des amis - Ou znakomykh)**, la sœur d'un gentilhomme rural*.

Nadejda Fedorovna (*Le duel - Douel)**

Après son retour de pension, Nadejda Fedorovna a épousé un homme qu'elle n'aimait pas, puis s'est enfuie avec Laïevski* avec qui elle vit au Caucase dans la plus totale oisiveté*. Profondément insatisfaite du manque d'amour* que lui témoigne son amant, elle devient peu à peu une femme superflue* :

« Nadejda aperçut les hommes en blanc qui allaient et venaient sur le quai et parlaient français ; et, sans qu'elle sût pourquoi, une vague de joie revint soulever sa poitrine et, dans sa mémoire, passa le souvenir confus d'une vaste salle de bal où elle avait dansé jadis, à moins qu'elle ne l'ait rêvé. Mais quelque chose, tout au fond de son âme, lui murmurait confusément, sourdement, qu'elle était une femme petite, triviale, piètre, insignifiante... »

Laïevski dont le rêve est de repartir dans le nord de la Russie après l'avoir abandonnée, n'est que méchanceté à son égard.

Lorsqu'elle perd son mari, les bonnes âmes lui recommandent d'épouser Laïevski pour échapper à sa condition de femme « déchue * », mais elle refuse car elle se sent coupable de laisser Kiriline* lui faire la cour, et d'avoir accordé ses faveurs au fils de son créancier pour effacer sa dette :

« - Que je suis malheureuse. Que j'ai de la peine ! dit-elle. Si tu savais comme je suis malheureuse, quel chagrin j'ai. Je m'attendais à ce que tu me tues ou que tu me chasses de cette maison sous la pluie et l'orage, poursuivit-elle, et tu tardes... Tu tardes... » Il la serra dans ses bras avec élan, avec violence, lui couvrit les genoux et les bras de baisers ; puis, comme elle bredouillait quelque chose et tressaillait à ses souvenirs, il caressa ses cheveux et, en regardant son visage, il comprit que cette femme malheureuse, dévoyée, était pour lui l'être unique, le seul qui lui fut proche, cher, irremplaçable ».

Le pardon de Laïevski, sa non condamnation, sa prise de responsabilité au contraire pour cette infidélité, amène le renouveau dans l'âme de la jeune femme. Alors qu'elle ne voulait pas l'épouser, elle se marie avec lui après le duel* et reste à ses côtés dans une petite maison où ils vivent chichement pour rembourser leurs dettes.

Nadejda est alors allégorie* de son prénom qui signifie Espérance.

Nadejda Osipovna (Une histoire désagréable - Nepriatnaïa istoria*), l'épouse du commisionnaire.

Nadeja Osipovna (Un désagrément - Nepriatnost*), une sage femme.

Nadejda Petrovna (*Une plaisanterie - Choutotchka)**, l'épouse d'un secrétaire de tutelle de la noblesse.

Nadejda Philippovna (*Mauvais temps - Nenastie)**, l'épouse d'un notaire assermenté.

Nadenka (Journal d'un homme qui émerge - Iz zapisok vspyltchivogo tcheloveka*), l'épouse d'un financier.

Nadia (*Il a oublié - Zabyl)**, la fille d'un propriétaire rural*.

Nadia (Lequel des trois - Kotoryi iz trekh*), la fille d'un conseiller d'état.

Elle est l'archétype de la jeune demoiselle qui ne voit qu'un chemin à suivre dans la vie, la voie normative du mariage*. Pour ce faire, elle a à choisir entre trois époux, un fils de marchands* riches qu'elle n'aime pas, un baron allemand qu'elle aime, mais qui la trouve trop peu dotée, et un jeune musicien, très beau mais pauvre.

Comprenant que l'amour* lui est refusé, Nadia épouse le fils de marchands riches qui lui donnera une vie confortable.

Nadia (La fiancée - Nevesta*), la jeune fiancée.

La jeune Nadia, fiancée, décide du jour au lendemain de ne plus se marier alors qu'elle a espéré ce jour depuis sept années pour poursuivre d'hypothétiques études à St Pétersbourg*. Nadia n'a pas eu à souffrir la tyrannie* d'un père, ni à supporter la froideur d'une belle-mère. Les dieux l'ont fait naître dans une famille unie et respectable dont elle est le seul enfant. Elle est une demoiselle et passe sa vie dans la plus totale oisiveté*, en attendant le jour qui la verra couronnée et fera d'elle une femme à l'égale de sa mère et de sa grand-mère.

Un bonheur* sans accrocs semble présider aux jours les uns après les autres dans une atmosphère ouatée, raréfiée où la banalité respectée de tous est interrompue seulement par les séances de spiritisme. Les codes familiaux bien établis donnent à chacun la place qui lui revient. Sans en avoir pleinement conscience, Nadia est emprisonnée par sa grand-mère, Baboulia*, sa mère, Nina*, veuve et qui rêve d'Anna Karenina, et par son fiancé Andreï*, caricature portant à lui seul tous les défauts imputables aux hommes des années 90, un homme superflu*.

Dès le début du récit, Nadia n'est pas au diapason. Sans espérance, bien qu'elle se nomme Nadia, la jeune fille prend conscience du désastre de sa vie au sein de la paix cosmique du jardin*. Dans les ombres de réalité mouvante, sous la clarté de la lune*, Nadia, comme les prisonniers de la caverne de Platon*, est appelée à philosopher pour la première fois de sa vie.

Son cousin Sacha* épris des théories et des malheurs de son temps qui portent les ferments des futurs mouvements ouvriers révolutionnaires*, entame sa

sérénité. La visite enfin de son futur appartement où le confort a été installé et a détourné l'eau* de sa symbolique* mystique, ouvre tout autant les yeux de la jeune fille dans un phénomène d'illumination qui la mène à sa vérité*.

Il apparaît à Nadia qu'elle n'aime plus depuis longtemps son fiancé ou que peut-être elle ne l'a jamais aimé.

Elle prend alors son destin en main et quitte furtivement la propriété pour aller faire des études à St Pétersbourg* selon le désir de son cousin. Elle s'aperçoit bientôt cependant que ce dernier est aussi normatif que son fiancé et le quitte.

Au début du récit, Nadia est ainsi réservée, introvertie et s'empêche de vivre. Pendant la phase intermédiaire où elle se découvre, elle se donne le droit de penser et de choisir.

Puis elle connaît un épanouissement personnel grâce à un homme confident qui la responsabilise et lui fait prendre conscience de ses capacités. Lorsqu'il meurt, elle n'a déjà plus besoin de lui car, devenue autre, elle assume pleinement sa vie.

Nadia est allégorie de son prénom, elle est désormais espérance.

Nadia (*Geignement - Nytie)**, la sœur d'un comptable.

Nadine (*75.000)**, une prostituée*.

Nadine (*Masqués - Riajenye)**, une femme entretenue.

Naissance de la classe ouvrière russe

L'industrialisation* à marche forcée pour rattraper le retard pris face aux pays occidentaux, entraîne un changement sociétal considérable en Russie impériale.

Le décollage industriel modifie les paysages, au grand dam de Tolstoï* qui déplore que les campagnes russes soient défigurées par des cheminées d'usines, dont beaucoup sont situées en zone rurale.

L'industrialisation* fait surgir de nouveaux acteurs économiques. Les ingénieurs étrangers se mêlent aux Russes, issus des écoles militaires. Les patrons russes sortent fréquemment des rangs des fonctionnaires* ou des ingénieurs militaires enrichis dans les chemins de fer ou les constructions navales. Tel est le cas du fameux Poutilov, qui posséde à St Pétersbourg* la plus grande usine de l'empire, forte de 14 000 ouvriers*.

La *classe ouvrière* est peu enracinée dans le monde urbain, la plupart des ouvriers restant proches du village où leur famille d'origine continue de cultiver la terre, leur salaire venant en complément des gains de la famille.

Cette *classe ouvrière* commence assez tôt à faire parler d'elle, justifiant les appréhensions des conservateurs vivant dans la crainte que l'industrialisation ne développe des viviers de révolutionnaires* prolétariens.

De fait, les premières grèves* affectent les usines à partir de 1870. Avec le temps, le mouvement s'amplifie, attisé parfois par une propagande populiste* qui a plus de succès chez les ouvriers que dans les campagnes. Les syndicats sont interdits, ce qui empêche les ouvriers de se structurer mais favorise les

mouvements brusques, sporadiques, parfois massifs auxquels les pousse leur mode de vie souvent communautaire.

La montée du mouvement ouvrier est très perceptible dans l'œuvre, en particulier dans les récits* où le monde rural est le nœud du récit, *Les paysans*, Les paysannes*, La nouvelle datcha*, Le meurtre**, etc…

Napoleonov Fedor Iakovlevitch (Le général à la noce - Svadba s generalom*), un habitant

Nariagine (Un incident sans importance - Poustoï sloutchaï*), un candidat au tribunal de paix.

Narrateur

Gérard Genette, *Figures III,* Paris, Editions Le Seuil, 1972, pp. 252-253, distingue deux types de récits : l'un à *narrateur* absent de l'histoire qu'il raconte, l'autre à *narrateur* présent comme personnage dans l'histoire.

Il nomme le premier type, hétéro-diégétique, et le second, homodiégétique. Il propose de distinguer à l'intérieur du type homodiégétique, deux variétés : l'un où le narrateur est le héros de son récit - l'artiste de *La Maison avec un attique*,* ou *Les paysannes** -, et l'autre, où il ne joue qu'un rôle secondaire, un rôle de témoin, - *Récit d'un inconnu*.*

Tchekhov varie considérablement selon les époques et les récits* dans son mode d'écriture. On peut toutefois dire que la plupart des *narrateurs* sont hétéro-diégétiques, se plaçant d'emblée en dehors de la diégèse*. Il faut remarquer que cette attitude n'empêche en rien leur « objectivité » ou leur « subjectivité » dans lepoint de vue* qu'ils portent sur les personnages*.

Nasboukine (Veille de carême - Nakanoune posta*), un lycéen.

Nastasia (Pendant la semaine sainte - Na strastnoï nedele*), une journalière.

Nastasia (Une mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), une servante.

Nastasia Ivanovna (*Les dames - Damy)**, l'épouse du directeur de l'école communale.

Nastasia Ivanovna (La vérité est dans le sac - Chilo v mechke*), une économe.

Nastasia « Sytchikha » (Drame de chasse - Drama na okhote*), une nourrice.

Nastasia Timofeevna (*Une médaille - Orden)**, la fille d'un marchand.

Nastasia Timofeevna (*Le mariage - Svadba)**, l'épouse d'un enregistreur de collège à la retraite.

Nastenka (Rencontre avec un classique - Sloutchaï s klassikom*), une petite bourgeoise*.

Nastia (*Trifon)**, la colocataire d'un propriétaire rural*.

Natacha (La vie en questions et exclamations - Jizn v voprosakh i vosklitsaniakh*), une prostituée*.

Natacha (*Malchance - Neoudatcha)**, la fille d'un petit bourgeois*.

Natacha (Le juge d'instruction - Sledovatel*), l'épouse d'un juge de paix.

Natachenka (Lettre à un voisin enseignant - Pismo k outchenomou sosedou*), la fille d'un gentilhomme rural*.

Natalia (Des gens de trop - Lichnie lioudi*), une servante*.

Natalia (Les méchants garçons - Maltchiki*), une femme de chambre.
C'est elle qui accueille les deux garçons à leur retour du collège, puis à la fin du récit, lors de leur retour marquant la fin de leur expédition vers l'Amérique et qui se termine à la station la plus proche de la propriété..

Natalia Andreïevna (Le bas rose - Rozovyi tchoulok*), une propriétaire rurale.

Natalia Andreïevna (Sensations fortes - Silnye ochtchouchtchenia*), l'épouse d'un avoué assermenté.

Natalia Dmitrievna (*La vis - Vint), une fonctionnaire*.**

Natalia Egorovna (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), une habitante.

Natalia Gavrilovna (*L'épouse - Jena)**, une propriétaire terrienne.

Natalia Ivanovna (*Une personne - Persona)**, la veuve d'un employé de bureau.

Natalia Ivanovna - Natacha (*Les trois sœurs-Tri sestry)**, la fiancée puis l'épouse d'Andreï* Prozorov, le frère des trois sœurs.

La rapacité, la cupidité, la volonté d'hégémonie, l'effroyable méchanceté vis-à-vis de ceux qui n'ont pas l'heur de lui plaire, ne sont pas des vains mots lorsqu'on parle de Natacha.

Jeune fille de milieu modeste, on ne sait pas grand-chose d'elle lorsqu'elle paraît au premier acte, sinon son manque de goût pour s'habiller - une robe rose et une ceinture verte -, bientôt raillé par les trois sœurs.

Natacha a eu à choisir entre le président de la commission du zemstvo* et Andreï.

Plus que l'homme, c'est la maison* des Prozorov qui a pesé dans la balance car son cœur semble définitivement pris depuis longtemps. Mais la jeune fille est résolue à se faire une place dans la société.

Le prix à payer est lourd : dès le premier regard, elle est la proie de la moquerie des sœurs et se trouve ainsi en porte-à-faux au sein de sa belle-famille. Lorsqu'elle devient une maîtresse de maison implacable, surveillant la domes-ticité*, éteignant les bougies et comptant les fourchettes en argent retrouvées dans le jardin*, Natacha fait montre de son pouvoir. Elle est alors une mère sûre de ses méthodes d'éducation et sa vérité* qui n'était que subjective, se change en critère d'absolu que tous se doivent de suivre.

Lorsqu'elle sort pour retrouver le président du zemstvo, devenu son amant, sans se soucier de savoir si elle fait souffrir la famille Prozorov, Tchekhov n'émet aucun jugement à sa conduite, bien qu'il ne prône pas l'adultère* comme remède à tous les maux du monde, mais, en lui, le médecin* sait que cette attitude est l'issue incontournable lorsqu'on est Natacha, que l'on est jeune et « *que l'on a les joues rouges* ».

Ce que Tchekhov montre à travers ce personnage* n'est pas la culpabilité de Natacha, mais bien celle de tous les protagonistes. Il reprend alors un thème qui le poursuit depuis longtemps, celui de la culpabilité commune, ce qui en fait un précurseur dans la pensée russe. L'écrivain n'a de cesse en effet de montrer que ce que nous tenons pour normal dans la quotidienneté, peut être source de ravages et met sur le même plan toutes les personnes, en particulier, celles qui semblent inoffensives, douces et altruistes. Il rend ainsi tous les personnages coupables au même titre que Natacha.

C'est ainsi qu'Andreï et ses trois sœurs sont coupables aux yeux de Tchekhov de veulerie, d'infidélité, de petites méchan-cetés qu'il met sur le même plan que la domination et la tromperie.

L'isolement de Natacha en effet a commencé dès la première apparition. Le problème de la robe rose associé à une ceinture verte dénote, au-delà des us et coutumes, une différence d'origine sociale qui marque à jamais la jeune femme puisqu'elle retourne la remarque à Olga* à la fin de la pièce. Un fossé s'est creusé alors, incomblé à ce jour. En effet, la conversation des enfants Prozorov est celle d'un milieu cultivé, le brio avec lequel on parle de Moscou* parce qu'on y a habité, n'a d'égal que celui de ces officiers issus du même milieu et qui comprenent à demi-mot Pouchkine*, Gogol*, les citant quand le besoin s'en fait sentir. On parle musique, littérature, langues étrangères, tout cela devant une Natacha qui ne peut soutenir la comparaison.

La cruauté feutrée des uns et des autres se fait alors sentir d'autant plus fort que Natacha ne possède pas, à ce moment encore, d'armes nécessaires à sa défense. Elle sera toujours étrangère à ce monde qui sied si bien aux trois sœurs et à leur frère, elle parlera toujours un français chaotique, ne comprendra rien au violon dont son mari joue et ne pourra supporter la tendresse qui lie cette famille à sa vieille domestique*.

Alors, par instinct et pour être à égalité avec elles, n'aborde-t-elle jamais les trois sœurs ensemble, mais séparément, dans les instants où, perdues précisément dans leurs rêves, elles ne peuvent faire front ni se défendre collectivement. Elle fait alors preuve d'une intelligence pratique et d'un instinct stratégique redoutables car elle ne se met jamais dans une position qui lui serait d'autant plus insupportable qu'elle sait à quel point les trois sœurs la détestent et ne sont que mépris et interrogation à son égard :

« - Macha : Ce n'est pas Bobik qui est malade, c'est elle... Bourgeoise ! »

Le bonheur de Natacha pourtant n'est qu'illusion*. Ce qui avait attiré la jeune fille était la maison, cet *imprimatur* discret et de bon ton, la marque de bonne famille que, dans son innocence, elle avait espéré faire sienne. De la maison prise pièce par pièce et dont elle s'apprête à abattre les arbres séculiers, il ne reste plus que les murs sans âme, hypothéqués par les dettes de jeu* d'Andreï. Ne l'attendent plus alors que les rendez-vous en troïka avec le président de la commission du zemstvo, mouvement horizontal* qui ne lui apporte que la trivialité*.

Natalia Kouzminichna (Anna au cou - Anna na chee*), une fonctionnaire*.

Natalia Mikhaïlovna (Une langue bien pendue - Dlinnyi iazyk*), l'épouse d'un conseiller d'état.

Natalia Petrovna (*Un bon allemand - Dobryi nemets)**, l'épouse d'un maître de forges.

Natalia Petrovna (*Champagne - Champanskœ)**, la parente d'un chef de station de chemin de fer.

Natalia Semenovna (*Chez soi - Doma), une gouvernante.**

Natalia Sergueïevna (Dans la nuit de Noël - V rojdestvenskouoiu notch*), une propriétaire.

Natalia, jeune femme mariée contre son gré et mère d'un jeune enfant*, est malheureuse dans les rets du mariage* au point qu'elle pense que seule la mort* de son mari lui apporterait le bonheur* dans une solitude* retrouvée.

Lorsqu'elle croit voir le bateau de son mari Litvinov* englouti par les glaces, elle ne peut réprimer un cri que l'on croit être de douleur, mais qui n'est que joie.

Découvrant son infortune, l'époux préfère retourner à la mer vers une mort* certaine.

Alors que Natalia remonte les degrés de l'échelle* qui la porte sur la colline où est situé le village pêcheur, et voit le bateau sombrer à nouveau, la jeune femme crie : « - *Reviens !* »

Envahie alors par un sentiment mystérieux, fait de découverte de l'autre, de sa qualité humaine, elle accède au renouveau de son âme et à la vérité* :

« - Dans la nuit de Noël, elle se mit à aimer son mari ».

Natalia a ainsi traversé un état pour parvenir à un autre, quitté un monde pour en découvrir un autre, et la forme verbale - *elle se mit à aimer* -, est frontière*, ligne de passage sémantique, *catharsis** qui la mène à la transcendance*.

C'est en haut* de l'échelle qu'elle prend conscience de l'amour* qu'elle porte doré-navant à son mari alors qu'elle attendait sa mort en bas* sur la grève.

Natalia Vladimirovna (Récit du Sieur NN - Rasskaz gospoji NN*), une propriétaire terrienne.

Natalia Stepanovna Tchouboukova (*La demande en mariage - Predlojenie)**, la fille de Tchouboukov, 25 ans, célibataire.

C'est à son sujet que le voisin vient faire la demande en mariage.

Elle est une caricature à visée comique de ce que peut être une jeune fille sans grande intelligence devant des événements qui touchent pourtant à sa vie future.

Natalia Ivanovna (*Joie - Radost), une habitante.**

Nathanail (*Le gros et le maigre - Tolstyi i tonkii)**, un lycéen, fils d'un assesseur de collège.

Nationalisme

Encouragé par les autorités pour qui la Russie est supérieure à l'Occident et le peuple russe, détenteur d'une vérité spirituelle ignorée par les autres nations, ce « penchant » pour *le nationalisme* entraîne des dérives, dont le *numerus clausus* interdisant aux juifs l'accès à l'université ou les zones de peuplement les parquant en dehors des villes ainsi que les lois leur interdisant nombre de métiers. Il concerne tout autant les autres hommes non Russes appelés communément « Noirs ».

Tchekhov prend toujours la défense de ces opprimés et les lois édictées le laissent tout simplement « rêveur » devant l'idéologie* quelle qu'elle soit.

Dans son œuvre, il ne cesse de dénoncer les préjugés, les conformismes, le manque de courage de ses compatriotes et leur proprention à se mettre dans un étui*. Pour mémoire, *Dans le bourbier**.

Naturalisme

Le *naturalisme* s'est développé en France à partir de 1865. Les fondateurs prônent un roman vrai, prenant pour sujet toutes les classes sociales, y compris « les basses classes » et s'appuyant sur les dernières découvertes de la médecine* et de la physiologie.

Le mouvement naturaliste n'a cependant jamais constitué une école au sens strict du terme.

Quand il devient un mouvement européen avec des rami-fications en Amérique, chaque littérature nationale conserve ses caractéristiques propres, Zola* en est le porte parole en France, Strindberg* en Suède, Ibsen* en Norvège, Teodor Fontane en Allemagne.

Très présent dans l'œuvre - même si l'écrivain refuse d'appartenir à une chapelle quelconque -, le *naturalisme* se reconnaît aux allusions médicales et physiologiques avancées.

Nature

La *nature* est indissociable de Tchekhov.

Il n'aime rien tant que se promener à travers la steppe russe, les horizons sans fin et répugne à rester enfermé dans un espace* clos. La pêche, la chasse par n'importe quel temps, n'ont aucun secret pour lui.

Il est bon cependant de remarquer qu'il préfère toujours la nature domestiquée sous forme de jardin* où l'intervention de la main de l'homme se fait sentir au monde sauvage.

Dans sa poétique, la *nature* occupe une place importante, l'écrivain versant parfois dans le lyrisme dans ses descriptions alors qu'il est d'un laconisme constant dès qu'il s'agit des personnages*.

C'est ainsi qu'à la nature colorée, incendiée par les soleils couchants, aux nuits étoilées pleines des promesses de l'aube, à l'opulente beauté de la campagne russe, à ses cerisaies mousseuses de fleurs, répondent le bruissement des feuilles de bouleaux, le froissement ailé des cigognes, les dialogues des coucous et des grenouilles, « *ce verger qu'est toute la Russie* ».

***Nature mystérieuse, Une* (*Zagadptchnaïa natura*)**, dans *Les Éclats**, n° 12, 19 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

Naum (*La steppe - Step)**, le fils d'un propriétaire de relais postal.

Navagine (*Un secret - Taïna)**, un conseiller d'état en exercice.

N**avagina Zina (*Un secret - Taïna**)**, l'épouse du conseiller d'état en exercice.

Nazar (*La vis - Vint), un garde.**

Nazar (*Il a oublié - Zabyl)**, le frère d'un propriétaire rural*.

Nazariev (Avant la noce - Pered svadboï*), un enregistreur de collège.

Nazarovna (Sur la grand route - Na bolchoï doroge*), un pèlerin.

Nazarytch (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un directeur d'usine.

Nechtapov (Retour au pays natal - V rodnom ouglou*), un médecin*, propriétaire d'usine.

Nedœdov Eremeï (*La vis - Vint), un fonctionnaire*.**

Nedorezov (Un homme fier - Gordyi tchelovek*), un marchand*.

Neige

Le motif de *la neige*, récurrent dans la littérature russe, voit son apparition toujours synonyme de mouvements du cœur, *Anna Karenina*, Tolstoï*, *La tempête de neige*, Pouchkine*.

Dans l'œuvre, plus que phénomène météorologique qui se métamorphose en danse étoilée venue d'en haut* du paradis* où l'imaginaire collectif la situe, la *neige* devient, au-delà de tout principe esthétique*, concept éthique*.

Elle intervient dans de nombreux récits, *La crise de nerfs** où elle tombe dans la rue des prostituées* :

« Comment la neige pouvait-elle tomber dans cette impasse ? Avec cet air glacé, frais et lumineux, on ressentait dans son âme, un sentiment qui pourrait se comparer à de la neige blanche, mousseuse et toute fraîche ? ».

Dans *La sorcière**, lorsque la jeune Raïssa* voit surgir dans sa vie d'emmurée, un homme jeune et beau à qui elle se donne dans un semblant d'étreinte, la *neige* attise la passion retenue des deux jeunes gens.

Irina*, la benjamine dans *Les trois sœurs**, l'appelle de tous ses vœux après la mort* du baron en duel*.

« - La neige couvrira tout ; et je travaillerai, travaillerai… » (acte 4).

Elle ensevelit enfin les fleurs du jardin des cerises, *La cerisaie** dans un matin de printemps, à l'arrivée de Lioubov'*. La couleur* blanche au petit jour fait se confondre les fleurs, le givre, les robes des femmes et devient symbole* par sa récurrence.

Nekritchikhvostov (*La Saint Pierre - Petrov den)**, le secrétaire d'un maréchal de la noblesse.

Neklioujev (*75.000), un gandin.**

Nelly (*Le miroir - Zerkalo)**, la fille d'un général.

Nemesis

Les théoriciens de la tragédie* utilisent le nom de la déesse de la vengeance et de la rétribujtion chez les Grecs pour désigner le processus d'échec, de destruction, de châtiment, que subit le héros tragique coupable d'hubris* ou d'hamartia*.

Le triptyque hubris-némésis-catharsis* peut s'appliquer à certains textes, comme *La mouette*, Les trois sœurs*, Ivanov*, Platonov*.*. Il faut cependant rester prudent car jamais un seul personnage* tchékhovien ne parvient à focaliser sur lui l'enchaînement des causes et des conséquences du texte.

Nephed (Un hôte agité - Bespokoïnyi gost*), le staroste.

***Nerfs, Les* (*Nervy*)**, dans *Les Éclats*,* n° 23, 8 juin 1885, signé par A. Tchekhonte.

Netchaev (*La crise de nerfs - Pripadok)**, un propriétaire d'hôtels. À ne pas confondre avec Netchaev, Sergueï Gennadievitch (1847-1882), fils d'ouvrier, instituteur, et révolutionnaire*, ami de Bakounine. Après avoir participé à l'agitation des étudiants, il fonde à Moscou* un groupement révolutionnaire, « La justice pour le peuple » qui a pour objet de hâter la destruction de la société. Les attentats qu'il commet épouvantent l'opinion, et les socialistes* eux-mêmes désavouent Netchaev qui doit émigrer. Arrêté en Suisse et livré au gouvernement russe, il meurt en prison sans cesser de correspondre avec les nihilistes*. La Révolution ne lui apparaît en effet possible qu'après une destruction totale des cadres existants, par un groupe solidement organisé et pour lequel tous les moyens sont bons. Son « Cathéchisme révolutionnaire » a été rédigé avec Bakounine en 1868.

Tchekhov, bien qu'il se défende de toute appartenance politique, entend et lit constamment tout ce qui a trait aux mouvements qui terrorisent la Russie tsariste, ce qui l'amène d'abord à s'émouvoir, puis à prendre position dans sa correspondance et à se dresser contre cette violence aveugle.

Nevejii (Drame - O drame*), un critique.

Nevyrazimov Ivan Danilytch (*Menu fretin - Meliouzga), un fonctionnaire.**

Nianine Gricha (*Psychopathes - Psykhopaty)**, un lieutenant en retraite.

Nianine Semen Alekseïevitch (*Psychopathes - Psykhopaty), un conseiller titulaire.**

Nice

Tchekhov fait plusieurs séjours à *Nice*.

Il séjourne à la Pension russe, rue Gounod dont la patronne, Madame Vera Krougopoleva fait un prix à ses concitoyens. Il connaît bien la ville qu'il a visitée

lors de sa venue en 1891 à son retour d'Italie, et où il a assisté à l'office de Pâques dans l'église russe. Il y revient en octobre 1894 avant de se rendre à Paris*.

En septembre 1897, venant de Biarritz, via Toulouse, il s'installe à Nice, y écrit Retour au pays natal, se promène en compagnie de Kovalesvski, envoie son récit Le Petchenègue*, puis En chariot* en novembre, et surtout se passionne pour l'affaire Dreyfus*. - « Zola* a grandi de trois archines depuis ses lettres de protestation. Tout Français sent que la justice, grâce à Dieu, existe encore en ce monde et qu'un innocent accusé injustement, trouve toujours quelqu'un pour le défendre... »*

En janvier il expédie à Batiouskov *Chez des amis** pour la revue *Cosmopolis**. Il reçoit la visite de Potapenko*, venu jouer à la roulette de Monte Carlo, de Morozov et Sumbatov.

Il quitte *Nice* en mars, y revient en décembre 1900 et séjourne une nouvelle fois à la Pension russe où il retrouve une quarantaine de compatriotes pittoresques et attachants qui ont le sentiment d'être chez eux. La cuisinière étant russe, Tchekhov, heureux d'apprendre qu'elle prépare des borchtchs à la betterave, les dévorent car elles lui ont manqué pendant ses voyages à l'étranger.

Il occupe une chambre au rez-de-chaussée qui ouvre sur « un jardin avec des orangers, des palmiers et des lauriers aussi hauts que nos tilleuls. Les lauriers sont tous en fleur. Des compétitions musicales ont commencé en ville. Les orchestres parcourent les rues bondées de gens joyeux qui s'amusent et dansent. Le paysage quelque peu étrange m'attire moins que la douceur du climat et cette grâce qui inonde les vitrines des magasins et que l'on retrouve jusque dans les paniers des ménagères ; même les chiens, ici, respirent la civilisation... »

Il écrit le troisième acte des *Trois sœurs** qu'il envoie au MXAT*. Il revoit le peintre Iakobi et reçoit la visite de Nemirovitch-Dantchenko*.

Nicolas II (1894-1917)

Nicolas II poursuit l'œuvre d'Alexandre III*.

Son règne est marqué par une croissance économique accélérée qui engendre un changement considérable dans la société civile. L'industrialisation* a en effet des conséquences importantes sur la vie des populations : une partie des paysans* attirée par le travail dans les usines vient s'installer à la ville et grossit les rangs d'un prolétariat très pauvre et surexploité. La bourgeoisie* dont le poids économique s'accroît, commence à se structurer et veut participer au pouvoir. Hostile par principe à tout partage du pouvoir, il refuse l'idée d'une *douma* élue. Il est confronté aux socialistes - révolutionnaires* qui reprennent d'un côté la tradition populiste* d'agitation rurale et pour certains, du terrorisme*, et de l'autre, aux marxistes* qui restent divisés sur le futur de leur parti social-démocrate créé en 1898. Garant de l'autocratie* qui n'apporte pour toute réponse que le raidissement de ses pratiques répressives, il s'aliène les zemstva* par son refus de leur conférer la moindre représentation. Il brise enfin

l'agitation ouvrière par un « syndicalisme policier » organisé par la police* intérieure.

Son aveuglement lance la Russie dans une politique extrême-orientaliste qui la conduit au conflit russo-japonais de 1905.

***Nid de koulaks, Un* (*Koulatchie gnezdo*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg,* n° 139, 24 mai 1885, signé A. Tchekhonte. Clin d'œil à Tourgueniev* dont l'œuvre s'intitule « Un nid de gentilhommes ».

Nietzsche Friedrich (1844-1900)

Philosophe allemand, il étudie aux universités de Bonn et Leipzig. Il enseigne la philosophie à l'université de Bâle puis fait de nombreux séjours en Italie. Constamment malade, il a son premier accès de folie en 1889, et survit pendant onze années à la perte de sa raison.

La pensée de *Nietzsche* a été très discutée et interprétée de diverses manières.

En tant qu'exaltation de la volonté de puissance et de l'homme supérieur, elle a sans nul doute influencé les idéologies de la violence, en particulier le fascisme, le national-socialisme et l'anarchisme*.

En tant qu'acceptation de la vie et de la nature et contemplation esthétique* ou même simplement lyrique de l'univers, elle s'apparente aux diverses philosophies de la nature, au panthéisme.

Nietzsche fait son entrée dans l'œuvre par les commentaires qu'elle suscite.

Tolstoï* dit notamment : « J'ai lu *La dame au petit chien** de Tchekhov. C'est du Nietzsche. Ce sont des personnages qui n'ont en eux aucune *Weltanschauung*,* incapables de séparer le bien du mal. Autrefois, les hommes avaient peur et cherchaient ce qu'ils pouvaient faire. Maintenant, ils pensent qu'au lieu d'aller là où sont le bien et le mal, ils restent de ce côté-ci, ce qui signifie qu'ils sont devenus des animaux », L. N. Tolstoï, Œuvres complètes, tome 22, Journal 1895-1910, p. 111.

Nihilisme

Même si Tchekhov affirme partout dans son œuvre une vision du monde* et de la vie* dépourvue de tout manichéisme et de toute visée salvatrice, il ne faut pas, malgré tout, faire de lui un nihiliste idéologique.

Il n'aime guère la spéculation, il n'est pas non plus du genre à formuler une métaphysique de la négation ou une théorie du désenchantement.

C'est un sensitif, un artiste qui ne peut rendre compte de ses perceptions qu'à travers son art. On peut le dire pessimiste, incroyant peut-être, mais il est tout autant amoureux de la vie*. Il y a chez lui, malgré ses périodes de crise, un élan vital, une façon de ne pas se ménager qui aime la vie pour elle-même, si insensée soit-elle.

Dans son œuvre existent cependant quelques personnages* à connotation nihiliste. À titre d'exemple, on peut citer le valet révolutionnaire et narrateur* du récit* *Récit d'un inconnu*.*

Nikandr (*Dans la grange - V sarae)**, un marchand* de harengs.

Nikandrov (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un socialiste*.

Nikanor (*L'archevêque- Arkhiereï)**, le frère de l'archevêque.

Nikanor (L'épouse - Jena*), un cocher.

Nikifor (*Dans le ravin - V ovrage)**, le petit fils du propriétaire du cabaret*-épicerie.

Nikifor est le fils du fils aîné, Anissime*, condamné pour fausse monnaie et de Lipa*, la jeune paysanne qui a été échangée le jour de son mariage.

Après la naissance de l'enfant*, sa jeune mère change, même si elle continue à laver les sols, le linge, ne rentrant jamais en conflit avec l'autre belle-fille, Aksinia*, occupée au magasin et maîtresse de maison alors qu'elle est l'épouse du fils cadet.

Lipa a acquis cependant une valeur inestimable aux yeux du vieux patriarche, car elle a donné un enfant mâle à la famille. Prénommé Nikifor, nom venu du grec et qui signifie « Celui qui apporte la victoire « , il semble d'abord bien mal porter ce prénom tant il est souffreteux et laid.

Aksinia, rendue folle par la donation de la terre* où elle convoite de construire une briquetterie, terre qu'elle estime être sienne pour service rendus à la famille Tsyboukine, asperge d'eau bouillante le petit Nikifor, ce qui entraîne sa mort*. Le prénom prend alors toute sa signification car il apporte à Lipa une victoire sur elle-même, il permet à la jeune femme de quitter la trivialité* de la combe, de retrouver sa liberté* dans la beauté* et la vérité*.

Nikifor (Un esprit libéral - Liberalnyi douchka*), un employé en activité.

Nikifor (Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye*), un valet de chambre.

Nikifor Filimonytch (Un esclave en retraite - Otstvnoï rab*), un domestique*.

Nikiforov Savva (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), un paysan*.

Nikita (Un créature sans défense - Bezzachtchitnœ souchtchestvo*), un employé de banque.

Nikita (Les petits bourgeois - Gospoda obyvateli*), un pompier.

Nikita (La salle n° 6 - Palata n° 6*), un gardien.

Nikita Ivanytch (Le chant du cygne - Lebedinaïa pesnia*), un souffleur.

Nikitine (Les Feux - Ogni*), un ingénieur.

Nikitine Sergueï Vasilievitch (Le professeur de littérature - Outchitel slovesnosti*), un professeur de lycée.

Nikitine Denis Petrovitch (*Mari d'elle), un entrepreneur.**

o. Nikodime (La sorcière - Vedma*), un prêtre.

Nikolacha (*L'archevêque - Arkhierei)**, le neveu de l'archevêque.

Nikolachka (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un valet de chambre.

Nikolaev Mitrii Terentitch (*Le petit frère - Bratets), un farinier.**

Nikolaï (Pendant la sainte nuit - Svatouiou notchiou*), un diacre.

Nikolaï (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), un concierge.

Nikolaï Alexeïevitch (Mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), un gentilhomme rural*.

Nikolaï Andreitch (Extraits du journal d'un ambitieux - Iz zapisok vspyltchivogo tcheloveka*), un financier.

Nikolaï Borisovytch (*75.000), un homme riche.**

Nikolaï Evrafytch (*L'épouse - Jena), un chirurgien.**

Nikolaï Mikhalytch (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un fonctionnaire.

Nikolaï Nikolaïtch (*Jour de fête - Imeniny), un aristocrate.**

Nikolaï Stepanovitch (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), le vieux professeur, conseiller secret.

Le récit*, sorte de journal et de confession, relate les derniers jours du vieux professeur conscient d'avoir manqué sa vie et d'être un homme superflu*.

Lui qui brillait dans les congrés et à l'université devant ses collègues et ses étudiants*, lui dont la mémoire était universelle, voit qu'il est passé totalement

à côté des siens, en particulier sa fille Liza* et sa jeune filleule Katia* avec qui il croyait entretenir des liens privilégiés.

Lorsqu'elle le quitte sans se retourner après lui avoir fait comprendre qu'elle ne viendrait pas à son enterrement, il se rend compte alors que sa vie n'a été qu'illusion*, mensonge*, absence de vérité* et manque de liberté*.

Nikolaï Timofeïtch (*Polenka), un chef de mercerie.**

Nikolka (Ma vie - Moïa jizn*), un boucher.

Nikonov (Commande - Zakaz*), une basse.

Nil Kouzmitch (Une personne - Persona*), un petit-bourgeois*.

Nilov (*Le loup - Volk)**, un gentilhomme rural*.

Nina (Récit d'un inconnu - Rasskaz neisvestnogo tcheloveka*), une nourrice.

Nina (*Événement - Sobytie)**, la fille d'une aristocrate*.

Nina Ivanovna (*La fiancée - Nevesta)**, une aristocrate*, la mère de la fiancée*. Elle est la deuxième muraille, après la grand-mère Baboulia*, à enfermer la jeune fille dans un cercle la privant de liberté*. Veuve depuis longtemps, elle s'adonne tout d'abord au spiritisme puis se plonge dans une rêverie romantique nourrie de littérature et de philosophie. Elle passe ses nuits à imaginer le portrait d'Anna Karenina. Corsetée, embijoutée, et perdue dans le passé, elle ne prononce plus que des sentences toute faites dès qu'une difficulté se dresse devant elle. À la fin du récit*, elle se perd dans la prière.

Nina Sergueïevna (*Les dames - Damy**), l'épouse d'un chef de ville.

Nina Zaretchnaïa, (*La mouette - Tchaïka)**

Nina est la fille d'un gentilhomme rural. Là, près du lac, se dresse la maison* où elle est née, où elle a joué enfant*. Elle en connaît tous les secrets, avant que la demeure ne soit plus la sienne. Après la mort* de sa mère, son père s'est en effet remarié et a donné la propriété à sa nouvelle épouse. Ainsi Nina a-t-elle eu à souffrir de façon presque concomittante l'absence de sa mère et un bannissement autant territorial qu'affectif. Elle n'est plus que la pensionnaire, une sorte d'invitée privilégiée.

C'est vers le parc de la propriété qu'elle a tourné son âme, c'est dans la nature* qu'elle a trouvé refuge. C'est là, près de la rive qu'elle a rêvé, ce d'autant plus que de l'autre côté, se dresse une autre maison, d'une toute autre nature où elle voudrait être car une autre manière de vivre l'y attire comme le fait la lumière avec le papillon. Nina passe outre l'interdiction de son père qui

condamne la vie menée par ses voisins et passe de l'autre côté de l'eau* - c'est le nom que Tchekhov a donné à Nina, za retchnoï -, de cette eau qui porte en elle une différence existentielle, philosophique qui touche aux individus. Il semble que Nina ressente de façon viscérale un besoin de sortir de son enfermement pour prendre sa liberté* car elle a conscience que sa jeune vie mène à une impasse.

En deuxième lieu, l'autre côté est le lieu où vit Treplev*, le jeune artiste dont elle croit être amoureuse. Il lui parle de théâtre et lui écrit une pièce qu'elle récite sans véritable conviction car elle ne comprend rien au texte.

C'est là qu'elle rencontre Trigorine*. Rencontre primordiale, éblouissement réciproque. Nina, flattée qu'un homme aussi important et connu lui parle, décide en un instant de partir à Moscou* faire du théâtre et le retrouver.

La jeune fille fait alors preuve d'une maturité, d'une stratégie et d'une force peu communes, mettant fin à sa vie en suspens, cette vie où elle ne faisait que des allers et retours entre sa maison* et celle de l'autre côté. Rien désormais ne l'effraie plus.

Deux années se passent, Nina a un enfant*, puis, après avoir été abandonnée par Trigorine, elle fait des tournées théâtrales dans des petites villes de province et revient dans la propriété de Treplev. Sa souffrance de femme, de mère, l'a construite psychologiquement. Elle ne parle plus au passé et fait un constat au présent de ce à quoi elle croit : « - *Je ne savais pas* » fait place à la vérité* - *« maintenant je sais » -,* qui, dans la beauté*, lui donne la liberté*.

Nina n'a plus besoin de venir de l'autre côté du lac, elle est entrée dans un monde nouveau pour elle et étranger à Treplev. Pour ce faire, elle a répondu à un appel jailli de son *Je*, et devant ses yeux, les apparences se sont définitivement évanouies, les illusions* se sont estompées, même si *« la vie est grossière* », dit-elle.

Nina accomplit l'exploit de transcender sa propre souffrance, de la sublimer pour atteindre à la découverte de soi à travers l'art et l'amour*.

Par sa conviction intérieure, elle est parvenue à ce que Tchekhov réclame de tous ses vœux, son *Saint des Saints**, celui qui existe au sein de chacun de nous dès lors qu'il a la volonté de le chercher.

Ninotchka (Tout sur grand-père - Ves v dedouchkou), l'épouse d'un général.*

Ninotchka (*Ninotchka)**, la fille d'un aristocrate*.

***Ninotchka*,** roman, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 303, 4 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Petite histoire d'un triangle amoureux, le mari trompé, l'épouse coquette et l'amant… Le mari ne sachant tout d'abord pas que son ami est l'amant de Ninotchka depuis deux ans, lui demande de l'aider dans ses problèmes conjugaux, la jeune Ninotchka joue à merveille, la femme écervelée qui va de l'un à l'autre, puisque le divorce* est encore impensable. Lorsque le mari

apprend son malheur, il propose tout simplement un règlement prosaïque car il est homme organisé…

Nioukine Ivan Ivanovitch (*Les méfaits du tabac - O vrede tabaka)**, l'époux d'une directrice d'école de musique, pensionnat pour jeunes filles.

Personnage fantasque, vieilli avant l'âge. il se propose de donner une conférence sur les méfaits du tabac précisément - relevons le comique du nom qui vient du verbe russe nioukat, priser - comme il l'a déjà fait, d'après ses dires, sur d'autres sujets tout autant scientifiques.

Mais distrait par ses pensées toujours plus fumeuses les unes que les autres, il ne parvient à parler du tabac qu'à la fin de son monologue*, lorsqu'il voit poindre le nez de son épouse.

Niounine Andreï Andreitch (*La noce - Svadba), un agent d'assurances.**

Niounine Andrioucha (La noce avec un général - Svadba s generalom*), le neveu d'un amiral.

Nitkine (Un abruti de l'intelligentsia - Intelligentnœ brevno*), un lieutenant.

***N. N. et M.I. Figner* (*N. N. i M. I. Figner*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 6074, 25 janvier 1892, article de Tchekhov sans signature.

***Noce, La* (*Svadba*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 259, 21 septembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Nogtev Fedor Pantelitch (Une sale histoire - Skvernaïa istoria*), un artiste.
Nogtev Ivan Panteleitch, (Une sale histoire - Skvernaïa istoria*), un écrivain.

Noli me tangere (Avantages de la vie à la campagne), dans Divertissement*, numéro du jubilé, signé A. Tchekhonte.

Nombres et chiffres

La symbolique des *nombres et des chiffres* est très prégnante dans la poétique tchékhovienne car ces derniers ne sont jamais donnés au hasard.

Pour mémoire :

Le nombre 13, considéré comme de mauvaise augure, figure au premier repas de Natacha* dans la famille des Prozorov*, *Les trois sœurs** et rappelle la Cène car Natacha arrive la dernière, tout comme Judas.

Il est également le nombre d'enfants que Maria*, épouse de Kiriak* a eus, *Les paysans*,* dont 7 garçons sont morts et 6 filles - 6 étant considéré dans l'Apocalypse comme le nombre du péché.

C’est le 7 juillet qu’est prévu le mariage de Nadia*, *La fiancée*, nombre de l’achèvement cyclique et de son renouvellement.

Andreï Prozorov* a trois sœurs, 3 étant universellement un nombre fondamental, qui exprime un ordre intellectuel et spirituel, en Dieu, dans le cosmos ou dans l’homme, entre autres.

***Nom de cheval, Un* (*Lochadinaïa familia*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg*, n° 183, 7 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Un personnage essaie de se souvenir du nom d’un cheval dont il sait qu’il est proche d’une caractéristique de cheval. Un autre homme l’aide et passe ainsi en revue tous les noms de famille qui se rapprochent d’équipements ayant affaire au cheval… Pour finir par trouver.

Noms de famille

Les *noms de famille* sont particulièrement éloquents dans l’œuvre et permettent à l’auteur de donner, dès l’entrée des personnages, une connotation méliorative ou péjorative.

C’est ainsi que Koutchkine* (koutcha, tas de fumier), Pechkine* (pechka, le pion dans les jeux), Proudonov* (de Proudhon), Jenski* (jena, femme), Boutouzov* (boutouz, le marmot), Pesotckii* (pesok, le sable), Zapopourine* (pouroug, le bouton cutané), le gendarme Jigine* (jiganit, cingler), le sous-officier Prichibeïev* (prochibit, assommer), Treplev* (le tremblant, *La mouette*),. Laptev* (lapti, les sandales en tille, *Trois années*), Prozorov* (prozor en russe, signifie rater quelque chose), Lopakhine* (lopata, truelle, bêche, *La cerisaie*).

Mais c’est tout autant Nina Zaretchenaïa* (*La mouette*) qui signifie de l’autre côté de la rivière, qui peut s’assimiler au Styx, Blagovo*, dérivé du substantif Annonciation, *Ma vie*, Lioubov Ranevskaïa*, qui signifie amour blessé, *La cerisaie*,* etc…

Noms des villes et des villages

Le *nom des villes* où se situent les différents récits et la dramaturgie tchekhoviens est très intéressant à analyser.

Moscou*, *Trois années** et Yalta. *, *La Dame au petit chien**, sont les seules nommées. Les villes nous restent très souvent à jamais inconnues et se contentent d’être mentionnées par une lettre, S., *La Dame au petit chien, Trois années*, Ionytch** ou encore N., *Ma vie*, Une histoire ennuyeuse*. *, par exemple, ce qui a pour effet de souligner l’ensevelissement anonyme des personnages au fin fond de la campagne russe.

Il en est autrement en ce qui concerne les villages dont la dénomination est tout autant le signifiant et le signifié des textes..

Ainsi *Chelkovo,* tiré du substantif russe *chelk* la soie, *La maison avec un attique**, et sous-entend les relations en toute apparence très douces d’une mère et de ses deux filles, *Pokrosvkoïe*,* de *pokrov,* le voile et qui a affaire avec la fête du voile de la Mère de Dieu.

Dans la prose rurale, les noms de villages sont connotés de manière dépréciative : il s'agit de *Joukovo* de *jouk*, scarabée, et de *Torgueïvo*, de *torgovat*, échanger, faire de la fausse monnaie, où précisément on échange une jeune fille contre son aide dans une maison* dont l'un des occupants est faux-nmonnayeur, *Dans la combe**.

Un narrateur* dont l'humour est très tchékhovien ajoute que les deux couturières mandatées pour confectionner les robes pour le mariage du fils du riche marchand*, viennent de *Chikalovskoe*, avec pour racine l'adjectif chic français…

Nostalgie

La *nostalgie* est par définition un éclatement du temps*, mais aussi une transgression des proportions existantes entre les segments du temps que sont le passé, le présent et le futur lorsque le passé apparaît comme l'unique hypostase du temps*, ce qui empêche *la nostalgie* de reconnaître le présent ni le futur.

Le concept de *nostalgie* est bien présent dans la poétique, dès lors que les personnages* des récits* concernés ne se projettent dans aucun futur. Pour mémoire, Tania*, *Le moine noir*,* Olga*, *Jour de fête*,* Orlov*, *Le récit d'un inconnu*,* Zinaïda*, *Le récit d'un inconnu*,* Vera*, *Retour au pays natal*,* Anna*, *Au royaume des femmes*.*

Notations bibliques

Les *notations bibliques* sont récurrentes dans les textes.

Par le calendrier* religieux, seul existant en Russie impériale, mais tout autant par la culture russe du XIX^{e}, totalement imprégnée de religion*.

***Note, La* (*Zapiska*)**, dans *Les Éclats**, n° 39, 28 septembre 1885, signé L'Homme sans rate.

Nourrice

Tchekhov étant né dans un milieu très modeste, il n'a pas eu de *nourrice* comme Pouchkine* ou Tolstoï*, cette figure tutélaire de l'aristocratie* qui enchante les enfants dont elle a la charge, leur donnant accès au folklore russe dont ils sont privés puisqu'ils parlent français. L'influence de la *nourrice* est primordiale chez Pouchkine et dans la littérature russe en particulier.

Le personnage de la *nourrice* ou *niania* est cependant très présent dans l'œuvre qui met en scène des hommes et des femmes de l'intelligentsia*. Anfissa*, *Les trois sœurs*,* Marina*, *Oncle Vania*,* Niania*, *Ma vie** sont ainsi les âmes, la mémoire des maisons* où elles vivent et remplacent les mères décédées. Elles sont aussi un peu comme les servantes de Molière, les seuls personnages* à tenir tête aux maîtres, car, époque oblige, elles font partie de la maison* comme les meubles.

Lorsque Natacha*, *Les trois sœurs*, veut renvoyer la vieille Anfissa sous le prétexte qu'elle ne travaille plus, elle fait montre de son manque d'éducation de

bourgeoise* et de son ignorance des codes et des valeurs de l'aristocratie*. Par son geste, elle effraie d'ailleurs Olga* :

« - Tu viens d'être grossière avec Anfissa. Pardonne-moi, je ne puis souffrir cela... J'ai comme un pressentiment. »

Intuition bien fondée puisque Natacha, qui veut chasser Anfissa, ne tarde pas à chasser Olga de sa chambre pour y installer Bobik*, son fils.

Nourriture

Non que Tchekhov soit gourmand - il est par goût*, gourmet -, la *nourriture* tient pourtant une place importante dans sa vie, tel est le témoignage que nous laissent ses lettres où il s'entretient à ce sujet, celles envoyées en particulier lors de son équipée à Sakhaline* et où il souffre le martyr en mangeant les mets infâmes qu'on lui présente. Force est de remarquer que la cuisine russe est sa préférée et l'on peut dire que cette raison le pousse à séjourner à la Pension russe lors de son séjour à Nice*, dans le seul but de manger entre autres, du borchtch…

Dans sa maison de Melikhovo*, sa mère s'occupe en permanence des mets proposés à la famille, et Tchekhov n'hésite pas à lui demander ses plats préférés.

La *nourriture* tisse la poétique, elle singularise les personnages* entre ceux qui en absorbent de grandes quantités et les autres. Elle est toujours le reflet d'un problème psychologique grave, d'un vide existentiel. Les fonctionnaires*, en particulier les juges, les secrétaires, les huissiers parlent beaucoup *nourriture*, et vont parfois jusqu'à faire des pauses pour pouvoir déguster un petit plat… Ariadna*, dans le récit éponyme, se gave littéralement pendant la nuit alors qu'elle voyage en Italie*. Natacha*, *Les trois sœurs**, se regarde dans la glace car on lui a dit qu'elle a grossi. Cette prise de poids correspond à la main mise de Natacha sur la maison* des enfants Prozorov.

L'absence de *nourriture*, durement ressentie, est omniprésente dans les récits* du monde rural où la famine* tue encore. *Les paysans*, La nouvelle datcha*, Dans la combe**. L'évocation de vieux édentés qui sucent leurs croûtes de pain ou celle des boîtes de confiture et des banquets de mariage* montre l'extrême pauvreté d'un côté et la richesse de l'autre.

***Nouveau secrétaire, Un* (*Noveïchii pismovnik*)**, dans *Les Éclats**, n° 48, 1 décembre 1884, signé L'homme sans rate.

***Nouveauté* (*Novinka*)**, dans *Les Éclats*,* n° 39, 29 septembre 1884, signé A. Tchekhonte.

***Nouveauté intéressante, Une* (*Khorochaïa novost*)**, article non signé de Tchekhov dans *Temps Nouveau**, n° 6063, 24 janvier 1892.

Nouvelle datcha, La (Novaïa datcha), dans Les Feuillets russes*, n° 3, 3 janvier 1899.

Texte qui relate les événements qui se sont passés dans un village lors de la construction d'un pont permettant de traverser la rivière et ainsi gagner beaucoup de temps, il dénonce l'hostilité grandissante des paysans* devant la modernité de l'entreprise qui se joint à leurs peurs ancestrales, et poussent à bout l'ingénieur Koutcherov* venu habiter le village avec sa famille. Il revend la datcha* qu'il venait de faire construire pour retourner à Moscou* !…

Ce récit, ainsi que *Les Paysans*, Les Paysannes*, Agafia*, Dans la combe*,* sont le reflet du quotidien du docteur* Tchekhov confronté à la méchanceté, l'ébriété et la cupidité des paysans de Melikhovo*.

Nouvelle Jérusalem

Monastère situé non loin de Moscou* où se rendait la famille Tchekhov, *La Nouvelle Jérusalem*, est tout autant un vocable employé pour désigner le paradis dans le récit *Les paysannes**, lorsque le marchand Matveï* narre l'histoire tragique de la jeune Machenka*, décédée sur la route de la Sibérie après avoir été d'abord soupçonnée puis jugée pour l'assassinat de son mari.

***Noyé, Le* (*Outoplennik*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 226, 19 août 1885, signé A. Tchekhonte.

***Nuit au cimetière, La* (*Notch na kladbichtche*)**, dans *Le Grillon*,* n° 1, 8 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

***Nuit avant le jugement, La* (*Notch pered soudom*)** (Extrait de ma vie de médecin), dans *Les Éclats*,* n° 5, signé A. Tchekhonte.

***Nuit Sacrée, Pendant la* (*Sviatoiou notchiou*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3636, 13 avril 1886, signé An. Tchekhov.

***Nuit sombre, Dans la* (*Temnouiou notchiou*)**, dans *Les Éclats**, n° 4, 22 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

***Nuit terrible, Une* (*Strachnaïa notch*)**, dans *Divertissement*,* n° 50, 27 décembre 1884, A. Tchekhonte.

O

Obleoukhov Vasili (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un fonctionnaire.

Oboldeev Klim Ivanovitch (Les cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), un citoyen.

Obtemperanskii Egor Egorytch (*La Saint Pierre - Petrov den), un cornette à la retraite.**

Obtemperanskii Mikheï Egorytch (*La Saint Pierre - Petrov den), un capitaine..**

Obtesov (La petite pharmacie - Aptekarcha*), un officier.

Obchiavichvili Agop Minaevitch (*Les cartes de visite - Vizitnye kartotchki)**, un comte, propriétaire d'un magasin de vins.

« Occidentaux » versus « Slavophiles »

Tout le long du XIXe siècle, les « *Occidentaux* » et les « *Slavophiles* » s'affrontent durement dans les salons et campent sur leurs positions, pour les uns, rattraper le retard face à l'Occident, et, pour les autres, garder son identité russe à tout prix, tout ceci bien qu'ils soient issus des mêmes milieux, des mêmes salons, des mêmes universités allemandes auprès desquelles ils puisent des corps de doctrines qu'ils s'appliquent à transposer sur le sol russe.

Mieux encore, il arrive souvent que les camps se mélangent et que les idées des uns soient réutilisées par les autres. Leur querelle symptomatique témoigne d'un malaise profond, d'un déchirement quasi structurel de la conscience nationale russe qui va perdurer sous différentes formes jusqu'à la fin du XXe siècle et même au-delà.

Dans l'œuvre, cette bataille est très présente sous la forme que prennent certaines prises de position des uns et des autres quant à l'abolition* des serfs, l'émancipation* féminine et la place des femmes dans la société. Pour exemple on trouve ces confrontations dans les personnages de *Oncle Vania*,* de *Jour de fête*,* de *La maison avec un attique*.*

Ocheïnikov Demian Gavrilytch (Mesures nécessaires - Nadlejachtchie mery*), un boutiquier.

Odekolonov (Sans place - Bez mesta*), un employé.

Odnochtchekina Maria Ivanovna (*Maria Ivanovna), une aristocrate*.**

***Œuvre d'art* (*Proïzvedenie isskoustva*)**, dans *Les Éclats*,* n° 50, 13 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Œuvre d'art, Une* (*Khoudojestvo*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 5, 6 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

***Œuvre des vainqueurs, L'* (*Torjestvo pobeditelei*)**, dans *Les Éclats**, n° 9, 26 février 18983, signé A. Tchekhonte.

Ognev Ivan Alekseïevitch (*Verotchka), un statisticien.**

Oh ! Femmes, femmes ! (O, jenchtchiny, jenchtchiny !), dans Les nouvelles du jour*, n° 45, 15 février 1884, signé Antche.

Oiseau

Le vol des *oiseaux* les prédispose à servir de symbole* aux relations entre le ciel et la terre. L'oiseau s'oppose d'ailleurs au serpent* comme symbole du monde céleste à celui du monde terrestre. Plus généralement encore, les *oiseaux* symbolisent les états spirituels, les anges, les états supérieurs de l'être.

La présence d'*oiseaux* et d'ailes est omniprésente dans la poétique.

En comparant Nina* à une mouette, Lipa* à une alouette, *Dans la combe**, Gourov* et Anna*, *La dame au petit chien**, *« à deux oiseaux migrateurs, le mâle et la femelle, qu'on aurait capturés et forcés à vivre dans deux cages différentes »*, en faisant dire à Macha*, *Les trois sœurs**, que « *les cigognes, les cygnes et les oies sont heureux* », Tchekhov pare la femme du symbole de l'*oiseau*, celui de l'infini. Il lui donne la dimension du ciel, il offre un visage à l'azur.

Cette expérience s'illustre de façon particulièrement éloquente dans l'œuvre par une multitude de symboles ascensionnels qui représentent la montée de la vie*, l'évolution graduelle de la femme vers les hauteurs*, sa projection vers le ciel.

Cette présence répétée d'oiseaux et d'ailes « - *Hier il est arrivé quelque chose, c'est comme si j'avais senti des ailes dans mon dos »*, Irina, *Les trois sœurs**, acte 4, permet de mettre en évidence l'envie de légèreté qui parcourt l'œuvre, mais surtout une nécessité impérieuse d'évasion.

La femme ne voyage pas alors seulement dans l'espace* et le temps*, elle le fait par l'esprit matérialisé par un élan vers le haut* rehaussé par l'emploi répété de déictiques spatiaux, renforcés par les images hautement symboliques de l'échelle*, *Dans la nuit de Noël**, de l'arbre, *La fiancée*, La cerisaie*, Les trois sœurs*, et de la montagne*, *Dans la combe*, Le duel**.

Oisiveté

L'*oisiveté* imprègne à l'évidence les personnages appartenant au monde de l'intelligentsia* et de l'aristocratie*.

Pour mémoire, Gaev*, *La cerisaie*,* Ivanov* dans la pièce éponyme.

C'est un mal contre lequel les hommes et les femmes luttent avec beaucoup de difficulté, engoncés qu'ils sont dans leurs habitudes provinciales où la torpeur ambiante ne permet aucune réaction stimulante.

Savka*, *Agafia*,* Elena Andreïevna*, *Oncle Vania*,* Missious*, *La maison avec un attique*,* Olga Mikhaïlovna*, *Jour de fête**, en sont des exemples. On retrouve ce genre de personnages* dans toute l'œuvre.

L*'oisiveté* n'est jamais signe de bonheur*, mais d'ennui*, de renoncement à un idéal et, dénoncée au même titre qu'un vice qui entraînerait le personnage dans la stagnation, synonyme de mort* psychologique pour Tchekhov.

Okourine (À l'hôtel - V nomerakh*), un sous-lieutenant.

Okourine (*Service de fête - Prazdnitchnaïa povinnost)**, un conseiller d'état de la direction du gouvernement.

Okourkova Sofi (*Elle est partie - Ouchla)**, l'épouse d'un employé du chemin de fer. Sofi se rebelle contre ce qu'elle prend pour de la tyrannie, elle veut reprendre sa liberté d'agir. Sa rébellion se résume cependant à quitter une pièce pour une autre de la maison* où elle réside…

Okreïts Ioudofor Iodofobovitch (Les cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), un rédacteur de journal.

Olga (*Le duel - Douel')**, une cuisinière.

Olga (*Les paysans - Moujiki)**, l'épouse du laquais Nikolaï* revenu au village pour mourir. Olga est, quant à elle, femme de chambre au Bazar Slave*.

Très religieuse, elle écoute sa fille Sacha* faire dévotement la lecture des Écritures*. Aux mots « ache » et « dondeje » qui signifient en slavon d'église, « si » et « jusqu'à », Olga ne peut d'ailleurs retenir ses larmes…

D'abord emplie de terreur* par les conditions rudimentaires de la vie à la campagne et par les mœurs des paysans*, elle prend bientôt ces derniers en pitié* et les remercie de leur gentillesse au moment de la mort* de Nikolaï*. Même s'il lui est arrivé de se rebeller contre la tyrannie de Babka* la grand-mère, elle a le cœur serré lorsqu'elle retourne à Moscou* :

« - Oui, vivre avec eux était effrayant, mais ils étaient néanmoins des êtres humains, ils souffraient et pleuraient comme des êtres humains et il n'y avait rien dans leur vie qui ne put se justifier. Un travail éreintant qui, chaque nuit, laissait le corps endolori, de rudes hivers, de maigres récoltes, la promiscuité, aucune aide et aucun espoir d'en recevoir.

Olga se rappela l'aspect pitoyable et humilié des vieux lorsque, cet hiver, on avait donné les verges à Kiriak… Et maintenant, elle avait pitié de tous ces*

gens, elle avait mal pour eux, et, tandis qu'elle marchait, elle continuait à regarder les izbas. ».

Tchekhov avait prévu d'écrire une suite à ce récit lors du retour à Moscou d'Olga qui essaie de trouver un travail pour finir par être prostituée* ainsi que sa fille Sacha*.

Il ne donna pas suite cependant.

Olga (Les mendiants - Nichtchii*), une cuisinière.

Olga Alexseevna (*75.000)**, l'épouse d'un joueur.

Olga Dmitrievna (*L'épouse - Jena)**, l'épouse d'un médecin*.

Olga Ivanovna (*Le docteur - Doktor)**, une propriétaire de datchas*.

Olga Kirillovna (Les gens superflus - Lichnie lioudi*), une actrice.

Olga Mikhaïlovna (*Jour de fête - Imeniny)**, une propriétaire foncière.

Olga, mariée et enceinte de son premier enfant, reçoit leurs relations en compagnie de son époux. L'occasion de cette fête lui permet de réfléchir sur le sens de sa vie parce que, perdue au milieu des invités, elle ressent encore plus son immense solitude*. Prise entre les préoccupations triviales de ses hôtes et la conduite libertine de son époux, la jeune femme fait le point sur elle-même et sur le monde. Elle incarne alors la désolation que la lucidité apporte à une personne responsable. Critique de Proudhon et de Schopenhauer*, elle s'afflige et se méfie de la frugalité tolstoïenne de son mari, de son flegme de paysan*.

Olga parvient ainsi à dénoncer tous les artifices du monde où elle vit sans parvenir à les dulcifier et à les remplacer par autre chose que la morgue.

Pour Pëtr*, Olga a quitté Moscou*, délaissé ses études, ses activités culturelles, un environnement qu'elle aimait par-dessus tout. Petit à petit, ce qu'elle croyait félicité est devenu fardeau, ce qui était entente rêvée, incommunicabilité, ce qui devait être vérité* s'est transformé en habitude mensongère, façade mondaine derrière laquelle les deux époux se cachent pour ne pas avoir à affronter la futilité de leur existence.

Tchekhov nous montre qu'Olga s'obstine cependant dans ses chimères et que ne l'attire que ce qui est foncièrement hors de sa portée. Se leurrant toujours sur elle-même, elle se choisit un destin qui n'est pas fait pour elle.

L'écrivain n'a cependant pas du tout l'attitude indulgente envers elle, l'attendrissement amusé qu'il était bon d'avoir lorsqu'il s'agissait de la femme* qu'on aimait encore en ces années cantonnée dans le rôle d'un être évanescent et immature.

Olga est certes montrée victime d'un milieu, de son époque, mais Tchekhov ne lui enlève pas pour autant toute responsabilité. Qui empêche en effet Olga de repartir à Moscou, d'enseigner, de soigner les paysans* ou de les instruire comme le font Sonia*, Oncle Vania**, Lida*, *Une maison avec un attique** ?

Personne, sinon elle-même enfermée dans une cage construite de ses propres mains.

Son discours nous apparaît dès lors comme pure ratiocination, son rejet de l'enfant qu'elle porte - elle serre son corset pour dissimuler sa grossesse -, un refus de la vie*. Olga n'est plus, comme *les trois sœurs**, que l'habitante d'une Moscou* chimérique, bien à l'opposé de la Moscou empuantie de l'étudiant Vasiliev*, *La crise de nerfs** ou de Verchinine*, *Les trois sœurs*.*

Pour Olga, en effet, il n'est plus de départ possible car elle replace chaque espoir, du plus petit au plus grand, dans le passé, dans une époque autre, ce qui la prive de l'élan nécessaire à créer le présent et ainsi déterminer l'avenir.

Le texte se clôt d'ailleurs par une structure* circulaire où le leitmotiv, *j'étouffe,* enferme la jeune femme après la mort* de son enfant*, le départ de son mari reparti pour sa propriété car plus rien ne le retient désormais à ses côtés.

Olga Petrovna (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), l'épouse d'un commissaire de police d'état.

Olia (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenkii*), une novice.

Olia est l'une des deux tantes de la jeune Sofia*. Elle représente un des choix qui sont la destinée d'une jeune fille au XIXe siècle en Russie lorsque le mariage* se fait attendre.

« Le visage d'Olia ne réflétait plus maintenant aucune passion, n'exprimait plus rien, il était froid, pâle, transparent, comme si dans ses veines, en place du sang, coulait de l'eau. Et pourtant, il y avait de cela deux ou trois ans, elle était pleine de santé, son teint était vermeil, elle parlait de fiancé et riait à la moindre plaisanterie ».

Ce portrait est une dénonciation féroce des habitudes sociétales de la Russie fin-de-siècle.

Olia (*Le voleur - Vor)**, l'épouse du voleur.

Olia (*L'épouse - Jena)**, une femme de chambre.

Olia (*Trois années - Tri goda)**, la fille du marchand*.

Olivier (*Les voisins - Sosedi)**, un intendant français.

d'Omaren Andreï (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un correspondant.

Omon (Les paysans - Moujiki*), un employeur.

Oncle Vania

La date d'écriture d'*Oncle Vania** est difficile à préciser, la pièce étant une refonte, en dépit des noms de personnages*, de situations et même de passages repris, d'un autre texte, *L'Homme des bois**.

Le travail de remaniement est commencé vers 1896, entre la fin du travail de *La mouette** et sa première représentation, le 17 octobre 1896. C'est à cette époque que Tchekhov renonce au découpage des actes en scènes. Dans le recueil de pièces qu'il commence à préparer fin 1896, seule *La mouette** et *Oncle Vania* sont présentées sans ce découpage, les autres pièces gardant la présentation classique.

Le théâtre Maly* a exigé tant de remaniements que Tchekhov décide de donner *Oncle Vania* au MXAT* de Moscou*. La première a lieu le 20 octobre 1899, les rappels sont nombreux. Il serait faux de dire que ce fut un triomphe. Olga Knipper*, reconnaît que le succès est moindre que pour *La mouette**. Le sous-titre d'*Oncle Vania* est « Scènes de la vie à la campagne ».

Elle est la cinquième pièce de Tchekhov si l'on tient compte de *Platonov**, écrit en 1878.

Dès le 24 mai 1889 Tchekhov assiste à une répétition dont il se montre satisfait. Mais lorsqu'il apprend que, dans un théâtre de province, son oncle Vania est en tenue négligée, à la paysanne, comme on représentait traditionnellement les gentil-hommes ruraux, Tchekhov s'insurge :
« - Ecoutez, ce n'est pas possible ! Voyons, j'ai écrit qu'il porte de superbes cravates. Superbes ! Il faut que vous compreniez bien que les gentilhommes ruraux s'habillent mieux que vous et moi ».

Le succès d'*Oncle Vania* ira croissant, et du vivant de Tchekhov on peut citer, le 19 février 1901, la première à St Pétersbourg* - grand succès - suivie deux ans plus tard, d'une autre tournée. En 1900, Tchekhov qui a vu sa pièce en compagnie de Gorki* au MXAT subit à son corps défendant les ovations. *Oncle Vania* reste une des pièces préférées des connaisseurs qui y voient une étape décisive pour le théâtre. Gorki, après quelques hésitations, se convainc qu'il s'agit « d'une nouvelle sorte d'art dramatique, où le réalisme* s'élève au niveau d'un symbole profondément mûri et spiritualisé ».

Tchekhov reçoit un abondant courrier des lecteurs et des spectateurs. Ils sont sensibles à l'atmosphère tragique de la pièce, mais on reproche à l'auteur son pessimisme sans issue.

La plus haute autorité de l'époque, Tolstoï*, assiste à une représentation le 24 janvier 1900. Il est indigné. Lui qui admire la prose de Tchekhov a, devant Nemirovitch-Dantchenko*, des formules terribles : « Je vous le demande, une guitare, un grillon, tout cela vaut-il qu'on cherche là-dedans quelque chose d'autre ? ». Ni Vania, ni Astrov* ne trouvent grâce à ses yeux, et il juge « immoral » de s'en prendre à Serebriakov*.

À la publication de *Pièces* en 1897, plusieurs critiques jugent la pièce sombre, oppressante, dénuée d'action dramatique et fort inférieure aux récits. D'autres y discernent « le drame de la vie quotidienne » ou encore celui de l'époque, la pièce reflète « la confusion des idées propre à l'époque qui l'a créée, la

profondeur de son pessimisme angoissé et de son absence de foi, sa peur devant la réalité ».

Puis, peu à peu, les critiques louangeuses se multiplient. Efros en 1899 commente ainsi le terme, devenu banal, de « pièce d'état d'âme » : Tchekhov « est loin des sophistications des décadents* et des symbolistes* mais il sait choisir les détails*, les grouper en sorte qu'ils rendent l'état psychique requis. Ce qui chez d'autres demande de recourir à des procédés empruntés à la musique, Tchekhov l'obtient par les voies ordinaires du mot artistique ».

Quelques critiques de St Pétersbourg*, à l'occasion des tournées du MXAT, campent sur des positions conservatrices, comme le critique de *Temps nouveau** qui refuse à Tchekhov tout sens dramatique. Mais il se voit répondre que « là est le drame véritable, la forme lyrique du théâtre ». Le célèbre critique D. Filosofov dans la revue *Le Monde de l'Art**, voit dans *Oncle Vania* « la reproduction morbide, d'une exactitude photographique, de notre *dégénérescence* », un « raffinement véritablement décadent » et appelle à un sursaut moral : « dépasser au plus vite cette douloureuse phase du « théâtre de l'illusion* », rejeter au plus vite l'esthétisme endormeur et chargé de fatales blandices de Tchekhov pour aller plus loin, de la dégénérescence à la renaissance ».

En 1919 - Lénine est présent -, une représentation de la pièce au MXAT voit se déchaîner la critique de gauche, car, pour elle, le théâtre de Tchekhov symbolise l'esprit petit-bourgeois* décadent*.

■ Le rideau se lève sur Marina*, la vieille nourrice* assise en compagnie du docteur Astrov*. Le fantôme de Vera Petrovna* décédée, sœur de Vania et mère de Sonia*, hante les premiers échanges.

Le temps* qui fuit, la vie* ennuyeuse et le travail incessant ont vieilli le médecin* prématurément, l'impression d'être un homme fini, le doute, le tourment qu'il éprouve en pensant aux générations futures et à leur oubli des sacrifices consentis par celles qui les précèdent, se heurtent au bon sens de la nourrice. Tout droit sorti de sa sieste, Vania arrive à son tour et fait une analyse sans concession de sa situation présente où goinfrerie, paresse, libations s'enchaînent depuis l'arrivée du professeur Serébriakov, veuf de Vera. Il est venu de la ville pour s'installer définitivement à la campagne. L'arrivée simultanée de Serebriakov, de son épouse Elena Andreïevna, * de Sonia et de Téléguine*, et de Maria Vassilievna*, mère de Vania permet la présentation simultanée de tous les personnages*.

Les heurts entre eux, deux par deux, rythment le premier acte et la tension est palpable dès les premiers instants.

Maria Vassilievna se heurte à son fils Vania,

Astrov fait part à Sonia de son amour pour la forêt russe. Puis Vania et Elena restent seuls et c'est l'occasion pour Vania de déclarer sa flamme à la jeune femme.

L'acte 1 se termine rapidement par une scène d'amour* avortée entre Vania et Elena.

Il permet l'exposition de la lutte entre les différentes philosophies : la vision esthétique* d'Astrov et celle plus angoissée de Vania, le despotisme de Serebriakov et l'innocence de Sonia. Les silences et les apartés, les monologues*, les dialogues* qui ne répondent en rien aux attentes, montrent déjà l'emprisonnement de chacun dans ses terreurs intimes.

■ La nuit suivante. La chaleur est oppressante. À la faveur de l'obscurité, les âmes se délivrent, les caractères ne se cachent plus derrière les faux semblants de l'éducation stricte et des convenances exigées de tous au XIX^{e} siècle où toute apparence de bon ou de mauvais sentiment est à prescrire.

La tension est à son comble.

Le professeur Serebriakov est à nouveau souffrant et tourmente son épouse. Une seule personne est capable de lui tenir tête, la nourrice.

Dans la pénombre Elena se laisse aller à son chagrin. Elena et Vania reprennent leur conversation d'amour*. En réponse Elena « philosophe », Vania s'en agace car il croit que sa vie « *est perdue sans retour* ».

Dans un long soliloque, il rêve du passé et d'un futur hypothétique où, face aux éléments, Elena et lui ne feraient qu'un. Sa tirade suit une trajectoire d'abaissement qu'il matérialise en se mettant à genoux devant Elena, mouvement identique à celui qu'il a fait lorsque de propriétaire terrien*, il s'est fait *koulak* pour vendre lui-même les produits de la ferme.

L'arrivée d'Astrov, légèrement gris, est suivie de celle de Sonia. Il lui avoue « qu'il y a longtemps qu'il n'a pas de petite lumière dans le lointain, qu'il n'attend plus rien du tout pour lui, qu'il n'aime pas les gens, qu'il y a longtemps qu'il n'aime plus personne ». Sonia ressent un certain bonheur à partager quelques instants avec Astrov.*

Elena et Sonia se réconcilient sur fond de confidences : Elena a épousé Serebriakov « *par amour* », mais maintenant elle est un être « *morne, un personnage épisodique qui a conscience qu'un vrai talent, c'est l'audace, la liberté de penser, l'élan et l'envergure* ». Sonia, quant à elle, aime Astrov.

Dans la magie de la nuit, Elena se prend à vouloir jouer du piano.

L'acte 2 se clôt sur le refus de Serebriakov d'accéder au désir artistique d'Elena.

■ Le lendemain dans la journée.

Tous sont rassemblés au salon sur ordre de Serebriakov qui a une information importante à donner.

Sonia n'a pas oublié son aveu de la nuit. Dans un long monologue et, dans un mouvement descendant identique à celui de Vania, elle avoue guetter Astrov chaque jour.

Serebriakov fait part de son projet de vendre la propriété pour acheter des actions et une datcha* en Finlande, destination très à la mode à cette époque. Vania est heurté à en perdre la raison : il tire deux fois sur le professeur Serebriakov. La folie* qui s'empare alors de Vania n'est pas celle d'un homme qui se croit dépossédé - il a déjà donné sa part d'héritage et prouvé qu'il est totalement désintéressé et généreux -, mais celle d'un idéaliste qui se voit soudain floué parce qu'il a sacrifié sa vie pour un idéal qui s'effondre tout à

coup. Serebriakov représente pour lui l'enfer* sans que Vania soit capable d'analyser les raisons qui l'y ont mené.

Le deuxième coup de revolver raté marque la fin du troisième acte.

■ Soir de la même journée.

Tous se retrouvent dans le bureau de Vania. Astrov et Vania s'affrontent durement car Vania a volé de la morphine dans la trousse du docteur.

Le départ de Serebriakov et d'Elena approche. Astrov avec pragmatisme ? cynisme* ? propose à la jeune femme de se revoir ici ou à Karkhov. Elena refuse mais l'étreint furieusement.

Entrent tous les autres. Serebriakov veut faire la paix avec Vania, il l'embrasse trois fois : « *Tout sera comme autrefois* ».

Astrov part à son tour. Contre toute attente, Sonia réconforte son oncle. Sa foi en l'avenir la fait dépasser la souffrance présente, elle lui donne la force d'accepter son destin et la mène à sa vérité*. Mue par sa force intérieure, Sonia peut dire à Vania'*qu'ils se reposeront, qu'ils verront le ciel en diamants et que Dieu aura pitié d'eux* ».

La multiplicité des verbes au temps* futur est représentation d'un bonheur possible.

o. Onisime (Le sort n'a pas voulu - Ne soudba*), un prêtre.

Opinions en raison de la catastrophe chapelière (Mnenia po povodou chlapnoï katastrofy), dans Le Réveil matin*, n° 39, 2 ocotbre 1885, signé Le frère de mon frère.

Optimisme/Pessimisme

La notion philosophique « d'*optimisme* » se confronte dans l'œuvre en permanence à celle de *« pessimisme* », dont on dit qu'il tisse sans relâche les textes tchékhoviens. Pourtant, là où est le mal, est tout autant le bien, se partageant dans une arithmétique non parfaite le monde intérieur des personnages. C'est pourquoi les deux notions d'*optimisme* et de *pessimisme*, en tant que manifestation existentielle de toute vie, sont sans cesse présentes au fil des textes.

Il s'agit alors d'un horizon où le bonheur* est dans le domaine des possibles, laissant au loin une vie sans espérance aucune. Pour mémoire, Ania*, *La cerisaie**, Nina*, *La mouette**, *Les trois sœurs**, *La fiancée**, Ioulia*, *Trois années**, Iakov*, *Le violon de Rotschild**, Sonia*, Vania*, Astrov*, *Oncle Vania**, Natalia, *Dans la nuit de Noël*.*

Optimov (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un agent d'affaires.

***Orateur, Un* (*Orator*)**, dans *Les Éclats**, n° 48, 29 novembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Organisation administrative de la Russie

L'organisation administrative de la Russie est omniprésente dans l'œuvre :

Le canton, région à la fois territoriale et judiciaire regroupe une dizaine de communes rurales ; il est dirigé par une assemblée cantonale élue par les assemblées de commune à raison d'un représentant pour dix feux,

Le district ou voloste et le gouvernement correspondant au département français.

Cette configuration administrative décidée et mise en place par Catherine II suivant le modèle français postrévolutionnaire, permet à chacun de ne pas être à plus d'une demi-journée de cheval de la ville où se trouvent les instances judiciaires, hospitalières et administratives de la Russie.

Les villages sont sous la loi de la communauté rurale, depuis les réformes d'Alexandre II* en 1861. Les paysans* étant le plus souvent dans l'impossibilité de se déplacer à la ville la plus proche, ce sont des fonctionnaires* ruraux qui viennent à leur rencontre : on voit ainsi des commissaires de police rurale, ou ouriadniki, chargés de faire rentrer les différentes redevances. Le staroste est le maire du village. En général, ils sont choisis parmi les anciens paysans, ils sont ainsi en butte à ses derniers qui ne voient en eux que des traitres, des suppôts de l'administration.

Orlov Georgii Ivanovitch (*Récit d'un iconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka)**, un haut fonctionnaire*, amant de Zinaïda*. Homme très méthodique et réservé, il voit d'un mauvais œil l'arrivée de la jeune femme, qui, décidée à changer de vie, quitte son mari pour venir s'installer chez lui.

Leur entente ne dure pas longtemps et Zinaïda, lassée par sa nouvelle vie aussi décevante que ne l'était l'ancienne car elle lui ressemble en tout point, le quitte pour l'étranger où elle meurt en donnant le jour à une petite fille, Sonia*.

Contacté par son ancien domestique* qui a assisté Zinaïda et pris l'enfant, Orlov fait montre de son manque de courage, ne trouvant qu'une solution pour Sonia, la confier à une sorte de jardins d'enfants pour enfants abandonnés. En bon fonctionnaire, il a pris les décisions adéquates pour que son avenir ne soit en rien perturbé... Il fait partie des hommes à l'étui*...

Orlov Fedor (La lettre - Pismo*), un prêtre.

Orlovskii Ivan Ivanovitch (*Le génie des bois - Lechii), un gentilhomme rural*.**

Orthodoxie

L'*orthodoxie* est la religion de la Russie et est, à ce titre, très présente dans l'œuvre. Elle rythme la vie de tous les jours, car les fêtes religieuses font office de calendrier* tout autant civil que religieux - les naissances sont en effet enregistrées dans les églises. Les représentants de l'église orthodoxe sont de ce fait des personnages* incontournables et imprègnent les textes d'une certaine religiosité.

Les titres des récits* à connotation religieuse abondent, *La Saint Pierre*, La Semaine sainte*, Dans la nuit de Noël*, les noms des fêtes scandent les textes, *L'Exaltation de la Croix, La fête du voile, La Saint Georges* qui se réfèrent à des moments bien précis de la vie paysanne.

Osetrov (Annotations de travail - Sloujebnye pometki*), un secrétaire de gouvernement.

Osip (Les paysans - Moujiki*), un paysan*.

Osip (Pièce sans titre - Piesa bes nazvania*), un voleur de chevaux.

Osip Frantsytch (Instruction à la portée de tous - Obchtchee obrazovanie*), un dentiste allemand.

Osip Ivanovitch (*Geignement - Nytië)**, un petit bourgeois*.

Osip Varlamytch (Le meurtre - Oubiistvo*), un chef.

Osipov (La noce - Svadba*), un musicien.

Osipov Ivan (Drame de chasse - Drama na okhote*), un paysan*.

Ostroumov

Médecin moscovite. C'est dans sa clinique que Tchekhov est soigné en 1897 lors de la grave hémorragie pulmonaire qui le tient alité pendant trois semaines.

Ostroumov recommande à Tchekhov de passer les hivers à Moscou* plutôt qu'à Yalta* car l'air y est moins humide. Le docteur Alstchuler s'oppose à cette thérapie, pensant que pour avoir dit des idioties de ce genre, le docteur *Ostroumov* devait être ivre.

La médecine* moderne donne raison à *Ostroumov* contre Alschuler dans la mesure où l'on recommande de soigner les tuberculeux dans les régions où l'air est sec, le bord de la mer étant alors exclu.

Otletaev Akime Petrovitch (Le vingt neuf juin - Dvadtsat deviatœ iounia*), un juge de paix.

Otloukavine (Tracas - Kanitel*), un diacre.

Ottepelev Vania (Rencontre avec un classique - Sloutchaï iz klassikom*), un lycéen.

Otsov Fedor Andreïtch (Fille d'Albion - Dotch Albiona*), le maréchal de la noblesse.

Otchoumelov (*Caméléon - Kameleon)**, un surveillant de police.

Oukhov (L'œuvre d'art - Proizvedenie iskoustva*), un avocat.

Oukhov (L'œuvre d'art - Proizvedenie iskoustva*), un avocat.

Ounylov (Après le bénéfice - Posle benefisa*), un acteur.

Ounylova Sofia Denisovna (*Jubilé - Ioubilei), une actrice.**

Oupokœv (Nuit de terreur - Strachnaïa notch*), un petit bourgeois*.

Ourbenine Pëtr Egorytch (Drame de chasse - Drama na okhote*), un intendant.

Ourbenine Gricha (Drame de chasse - Drama na okhote*), le fils de l'intendant.

Ourbenina Olga Nikolaïevna (de nom de jeune fille Skvortsova) (*Drame de chasse - Drama na okhote)**, la fille d'un forestier, épouse de l'intendant. Dénommée par le procédé métonymique, « la tache rouge », Olga est aimée de Zinoviev* qui finit par la tuer dans une crise de jalousie car elle lui a préféré pour mari, un homme plus riche. Olga Nikolaevna est un des personnages féminins les plus fragiles qu'il est donné de lire dans l'œuvre, tant son arrogance cache de brisures secrètes.

Ourbenina Sacha (Drame de chasse - Drama na okhote*), la fille de l'intendant.

Ourmakher (Deux *lettres - Dva pisma)**, un Allemand, époux d'une propriétaire terrienne instruite.

Ourtchaev (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un capitaine.

Ouskov Sacha (Énigme - Zadatcha*), un fonctionnaire*.

Oustimovitch (*Le duel - Douel'), un médecin*.**

***Ours, L'* (*Medved*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4491, 20 août 1888.

Après avoir écrit le récit *La steppe**, Tchekhov prend quelque repos. Avec son humour habituel, il déclare :

« - N'ayant rien à faire, j'ai écrit un petit vaudeville, bien inepte qui s'appelle L'Ours. La steppe m'a pris tant de sève et d'énergie que je serai long à me remettre à quelque chose de sérieux ».

La pièce est écrite en février 1888 et publiée quelques mois plus tard, signée d'un simple « A.P. ». On le reconnaît et on lui demande aussitôt de la monter.

La première a lieu au théâtre Korch* le 28 octobre 1888. C'est un grand succès. Tchekhov est rappelé deux fois, ce qui ne l'empêche pas d'être mécontent du jeu des acteurs. La pièce est autorisée par la censure* à être jouée dans les théâtres* impériaux et rencontre un immense succès au théâtre Alexandra* avec Savina dans le rôle de Popova*. Elle est jouée en spectacles privés, l'enthousiasme ne retombe pas et sur le chemin de Sakhaline* en 1890, Tchekhov voit partout des affiches annonçant sa pièce.

La critique est unanime et élogieuse avec, pour seule réserve, quelques invraisemblances et, peut-être, quelques grossièretés. Le sujet est bien mince pourtant.

Le texte comprend 11 scènes, les personnages sont au nombre de 3 :

Elena Ivanovna Popova*, une jeune veuve, Grigori Stepanovitch Smirnov*, propriétaire entre deux âges, et Louka, * le valet de chambre de Madame Popova, un homme âgé.

La pièce se passe dans le salon de la maison* de campagne de Madame Popova. Cete dernière est en grand deuil et ses yeux ne quittent pas la photographie de son défunt mari.

Louka, le domestique, sermonne sa maîtresse et lui suggère avec beaucoup de précautions qu'il est néfaste pour sa santé de continuer à se cloîtrer dans la maison* depuis plus d'un an, car Madame a décidé de s'enterrer entre ses quatre murs :

« - Moi aussi, ma femme est morte, eh bien, j'ai pleuré un mois, et cela a suffi pour elle. Mais gémir toute une vie, ma vieille ne valait pas cela… Nous vivons, excusez-moi, comme des araignées ; nous ne voyons pas la lumière du jour. Les souris ont mangé ma livrée... »

Le domestique a une thérapeutique particulièrement efficace à ses yeux :

« - Le district est plein de messieurs... Il y a un régiment à Ryblov. Les officiers sont de vrais bonbons... »

Madame Popova ne répond que par des reniflements et des refus de recevoir quiconque.

Scène 2, Madame Popova, seule, parle à la photographie de Nicolas, son époux :

« - Tu verras, Nicolas, mon amour ne s'éteindra qu'avec ma vie ! »

Scène 3, Louka revient pour annoncer un visiteur qu'il n'a pu éconduire.

Scène 4, Madame Popova accepte de le recevoir. Smirnov vient récupérer 1200 roubles de dettes que le défunt mari de Madame lui a laissées et qu'elle ne peut pas payer aujourd'hui. Elle refuse de l'écouter plus avant et s'en va.

Scène 5, Smirnov, seul, récapitule tous ses débiteurs. Après avoir décidé de rester sur place jusqu'à ce qu'on lui rembourse les dettes, il fait semblant de se trouver mal et appelle à l'aide.

Scène 6, Louka accourt. Smirnov lui réclame de l'eau et s'épanche auprès du domestique :

« - Elle n'est pas disposée à s'occuper d'affaires d'argent ! Vraie logique de femme ! Voilà pourquoi il vaut mieux être assis sur un baril de poudre que de parler à une femme. Brr !... La chair de poule me court dans le dos, tellement cette robe à traîne m'a mis en colère ! »

Scène 7, Les deux mêmes, Smirnov et Louka. Madame Popova a fait dire qu'elle est malade.

« - C'est bien, je resterai ici jusqu'à ce que tu me donnes mon argent ! Si tu es malade un an, je resterai un an... Ah ! Que je suis en colère, je me trouve même mal ! Quelqu'un ! »

Scène 8, Madame Popova et Smirnov campent sur leurs décisions, pour elle, ne pas donner l'argent, pour lui, le recevoir aujourd'hui. Il crie, elle le traite de haut, blâmant sa mauvaise éducation. Piqué au vif, Smirnov fait étalage de ses campagnes dans la conquête des femmes, exposant avec un naturel doublé de culot, duels, abandons, conquêtes… Et sa philosophie des femmes :

« - Toutes les femmes, petites ou grandes, sont des mijaurées, des maniérées, des cancanières, haineuses, menteuses jusqu'à la moelle des os, frivoles, mesquines, sans pitié, d'une logique révoltante et, en ce qui concerne cela (il se touche le front), pardonnez ma sincérité : un quelconque moineau peut rendre des points à une philosophe en jupons ! Regardez une créature poétique ; c'est de la mousseline, de l'éther, une demi-déesse, un million d'enchantement ; mais jetez un coup d'œil dans son âme... C'est un crocodile ordinaire ! »

Les rôles s'inversent, Smirnov prie dorénavant Madame Popova de ne pas crier, de ne pas le traiter en domestique et d'arrêter de faire des scènes.

Scène 9, Les mêmes et Louka.

Cris. Le domestique se sent mal, Madame Popova parle les poings sur les hanches et insulte Smirnov qui relève l'affront et propose un duel* puisqu'il est insulté :

« - Parce que vous avez des poings et un cou de taureau, vous croyez que je vous crains ? Quel butor vous faites ! »

Smirnov parle d'égalité entre homme et femme puisqu'on est au temps de l'émancipation*, cependant que son esprit s'enfièvre devant Madame Popova :

« - Ça, c'est une femme ! Je comprends ça ! Une vraie femme !... Ce n'est pas une mollasse, une chiffe ; mais du feu, de la poudre, une fusée !... Il est même dommage de la tuer !... Je suis même prêt à lui passer ma dette... Ma colère est envolée... C'est une femme étonnante !»

Scène 10, les pistolets arrivent. Mais Madame Popova demande qu'on lui explique leur maniement. Smirnov part dans des explications scientifiques d'armement des pistolets tout en regardant les yeux de Madame Popova qui le provoque d'un « - *Vous avez peur* ? » tandis qu'il lui avoue être tombé amoureux d'elle et la demande en mariage*, non sans avoir énoncé tous les biens qu'il possède et son habileté à tirer au pistolet…

Madame Popova, tout d'abord en colère, se laisse embrasser.

Scène 11, les domestiques reviennent et assistent au baiser prolongé. Madame Popova ordonne qu'on ne donne pas d'avoine au cheval que montait son mari…

Ce vaudeville, plaisant et drôle, est cependant bien plus noir qu'il n'y paraît à première lecture. Au-delà de la misogynie* et des idées toutes faites sur les femmes*, époque oblige, L'*Ours* reflète, plus qu'un jeu de balles que l'on se renverrait, le désarroi profond qui habite l'âme des êtres humains partagés entre la trivialité* et l'étincelle d'amour* qui subsiste, malgré tout, au fond de leur cœur. Les deux personnages principaux sont alors dans leur complexité simple des êtres porteurs d'humanité*.

***Ouverture* (*Otkrytie*),** dans *Les Éclats*,* n° 4, 25 janvier 1886 signé A. Tchekhonte.

Ouvrier

En 1913, la Russie compte environ six millions d'*ouvriers* dans l'industrie et les transports*. Une minorité d'entre eux, généralement les plus qualifiés, a de l'instruction, une vie familiale et s'enracine dans le tissu urbain. Mais la plupart reste proche des villages où la famille d'origine continue à cultiver la terre.

La classe ouvrière commence assez tôt à faire parler d'elle, justifiant les appréhensions des conservateurs, qui craignent que l'industrialisation* du pays ne développe sous leur nez des viviers de révolutionnaires* prolétariens. De fait, des premières grèves* affectent les usines russes dès 1870. Avec le temps, le mouvement s'amplifie, attisé parfois par une propagande populiste qui a plus de succès chez les *ouvriers* que dans les campagnes. Les syndicats interdits favorisent des mouvements brusques, sporadiques, parfois massifs, auxquels les poussent les origines paysannes et les modes de vies souvent communautaires.

Ainsi en 1896, 35 000 ouvriers du textile sont en grève à St Pétersbourg*, point culminant d'une flambée d'agitation commencée en 1894, et coïncidant avec la reprise industrielle.

1897 : Agitation dans le milieu paysan*.

1902 : Violente répression, mise en évi-dence des blocages du monde rural dûs à l'exiguïté des lots, à la surcharge démo-graphique et à la lourdeur des prélèvements.

L'œuvre distille en permanence et de manière feutrée, ces problèmes d'agitation dans le milieu ouvrier à travers les récits **Les paysans*, La nouvelle datcha*, Le royaume de femmes*, Une visite de routine*, Dans la combe*, La fiancée*.*

L'*ouvrier* n'y est jamais montré en tant que victime expiatoire d'un milieu ni d'une époque, il est représenté tel qu'il est avec ses défauts et ses qualités même si Tchekhov dénonce avec récurrence le monde de profit grandissant, de pollution afférante aux activités industrielles, inacceptables à ses yeux.

Ouzdetchkine (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Ouzelkov (*Vieillesse - Starost)**, un architecte, conseiller d'état.

P

Pacha (La Choriste - Koristka*), une chanteuse.

Pacha (Jujelitsa) (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), une pique assiette.

Pachka (*Frayeurs - Strakhi)**, le fils d'un jardinier.

Padekoua (La calomnie - Kleveta*), un Français.

Paganisme

Bien que le christianisme orthodoxe soit religion d'État et que sa liturgie ponctue toute la vie, la campagne russe est divisée entre deux croyances : l'officielle dont le représentant, le pope, fait observer les règles strictes de la vie religieuse, et l'autre, plus secret mais tout autant présent, qui relève du fétichisme, de croyances venues du fond des temps et entraîne le phénomène de didoxie ou double-foi.

Les calamités ne cessant de secouer les campagnes restées très pauvres, les paysans* s'en remettent aux dieux tutélaires que sont le dieu de la maison ou *Domovoï*, le dieu des eaux ou *Vodovoï,* celui de la forêt, *Lechii,* qui a donné son nom à la pièce *Le génie des bois**, et s'incarne plus particulièrement dans le concept de Terre-Mère humide, *Mat syra zemlia,* très vivace dans la mesure où il affecte autant les hommes que la terre* elle-même. Il repose sur la représentation de la terre face au ciel, son géniteur, qui l'ensemence par la pluie. D'elle sortent des fruits, ce qui l'associe à la femme* ensemencée par l'homme et d'où sortent des enfants*.

Cette croyance est au cœur du récit* *Dans la combe** qui voit deux femmes* s'affronter dans une symétrie des oontraires, l'une, stérile et que l'on compare à un homme, l'autre, mère et dont l'enfant meurt ébouillanté car il reçoit la terre en héritage.

Ces dieux païens tutélaires sont consultés lors des cérémonies qui marquent la perpétuation d'une famille, le mariage en particulier.

Paiskii (Journal d'un aide-comptable - Iz dnevnika pomochtchnika boulkhgaltera*), un concierge.

o. Paiskii (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un prêtre.

Von Pakh (Premier début - Pervyi debiout*), l'ami du procureur.

Pakhom (En wagon - V vagone*), un paysan*.

Palkine (*Sans travail - Bez mesta)**, le propriétaire d'un restaurant.

Paltsev (Le mouton et la dame - Baran i barychnia*), un conseiller.

Paltsieva (En pension - V pansione*), une pensionnaire.

Paltsieva Maria Efimovna (Le mouton et la dame - Baran i barychnia*), la fille du conseiller.

Panaourov Grigorii Nikolaitch (*Trois années - Tri goda)**, un gentilhomme rural, époux de Nina Fedorovna*.

Panaourova Nina Fedorovna (*Trois années - Tri goda)**, la fille d'un marchand*, sœur de Laptev* et épouse d'un gentilhomme rural*. Malade de phtisie, elle reçoit la visite de Ioulia* dont Laptev tombe amoureux. C'est chez Nina que Ioulia oublie l'ombrelle… que Laptev garde et lui redonne trois années plus tard. Après sa mort*, ses deux petites filles sont recueillies par Ioulia et Laptev.

Panaourova Lida (*Trois années - Tri goda)**, la fille d'un gentilhomme rural*.

Panaourova Sacha (*Trois années - Tri goda)**, la fille de Panaourov* et de Nina*. Après la mort* de l'enfant de Ioulia*, elle devient sa protégée, ainsi que sa sœur.

***Panicaut, Le* (*Perekati-pole* -** Esquisse de voyage), dans *Temps Nouveau**, n° 4048, 14 juillet 1887, signé An. Tchekhov.

Panikhidine Ivan Petrovytch (Une nuit épouvantable - Strachnaïa notch*), un petit fonctionnaire*.

o. Pankratii (Un correspondant - Korrespondent*), un prêtre.

Panteleï (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un cocher.

Panteleï (Il ne faut pas chasser deux lièvres à la fois - Za dvoumia zaïtsami pogonichsia, ni odnogo ne poïmech*), un valet de chambre.

Panteleï (Le bonheur - Stchastie*), un garde forestier.

Panteleï Petrovitch (*Au printemps - Vesnoï), un jardinier.**

Panteleïmon (*Ionytch), un cocher.**

Paoukhov (Prescription - Predpisanie*), un conseiller de collège.

***Papa* (*Papacha*)**, dans *La Libellule**, n° 26, 29 juin 1880, signé An. Tch.

***Papetier, Le* (*Boumajnik*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 20, du 24 mai 1885, signé Le frère de mon frère.

Paptchinskii Alexandr Semenovitch (*Les ennemis - Vragi), un gentilhomme rural*.**

Paramon (Un cauchemar - Kochmar*), un enfant paysan.

Paramon (La marmaille - Meliouzga*), un concierge.

Paramonov (La lecture - Tchenie*), un fonctionnaire*.

Parataxe :

La *parataxe* est un procédé syntaxique consistant à juxtaposer des phrases sans expliciter par une particule de subordination ou de coordination le rapport de dépendance qui existe entre elles dans un énoncé, un discours, une argumentation ; c'est-à-dire sans procéder à l'enchâssement d'une phrase dans l'autre, ni coordonner l'une à l'autre. On parle aussi de juxtaposition, par opposition à subor-dination et à coordination.

Tchekhov utilise beaucoup ce procédé lorsque les personnages*, troublés, essaient de répondre et juxtaposent les mots et les phrases sans qu'ils se coordonnent entre eux dans une suite logique. Les exemples les plus frappants sont les monologues* de Nina*, *La mouette** et Macha*, *Les trois sœurs*.*

***Pardon, Le* (*Prochtchenie*)**, dans *Les Éclats**, n° 7, 18 février 1884, signé L'homme sans rate

Paris

Tchekhov se rend plusieurs fois à *Paris.* En 1891, 1893 en 1897, 1898 - il y passe deux semaines et visite Versailles.

Il se rend également au Salon des Indépendants, où Cézanne, Van Gogh, Monet et Pisarro obtiennent un succès considérable. Il préfère néanmoins les peintres russes, Levitan* en particulier, qu'il considère bien meilleurs dans leur traitement des paysages.

Parkine (*Beaucoup de papier - Mnogo boumagi)**, un fonctionnaire* du tribunal du zemstvo*.

***Paroles, paroles, paroles* (*Slova, slova, slova*)**, dans Les *Éclats*,* n° 17, 23 avril 1883, signé A. Tchekhonte.

Le récit relate la rencontre entre une jeune prostituée* et un étudiant* qui rêve de la sauver de sa condition de femme déchue*, thème repris dans *La crise de nerfs**.

Dès 1883, Tchekhovvoit en elle une créature de Dieu, rejoignant Dostoïevski* dans son personnage de la prostituée Sonia Marmeladova dont la beauté* morale et la bonté sauvent Raskolnikov.

***Paroles innocentes* (*Nevinnye retchi*),** dans *Le Grillon*,* 27 octobre 1887, recueil de récits d'A. Tchekhonte.

Paronomase

Cette figure de diction joue sur la ressemblance phonétique de termes dont le sens est différent. On la trouve en particulier dans le récit *Les garçons** lorsque le père de famille, Ivan Nikolaïevitch Koroliov*, nomme l'ami de son fils Volodia*, de son vrai nom Tchetchevitsyne, successivement Tcherepitsyne ou Lalentille, Tchibissov ou Latuille et enfin Tchetchevitsyne ou Levanneau…

Parphen (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un starets.

Parphenii Savvitch (Asile pour malades incurables et vieillards - V prioute dlia neizletchimo bolnykh i prestarelykh*), un lieutenant de la garde en retraite.

Parfentii Ivanytch (*Jugement - Soud), un petit bourgeois*.**

***Partie, Elle est* (*Ouchla*)**, dans *Les Éclats**, n° 5, en 1883 signé Antocha Tchekhonte.

Le titre inaugure d'emblée le sujet du récit* et la personne concernée par le départ, même si le résultat est une parodie de départ puisque la jeune femme concernée, Sofi*, se contente d'aller dans la pièce à côté pour montrer sa désapprobation.

Le *synopsis* du récit, avec le verbe unidirectionnel « partir » pour titre se retrouve dans la clausule* du récit, il est certes la marque d'une rébellion manquée, car elle inscrit le déplacement de la jeune femme concernée dans une structure* circulaire.

Dans la création tardive, ce même verbe unidirectionnel* est le marqueur du départ d'une femme vers une autre vie*. Qu'il soit au passé, *Un malheur**, Sofia*, à l'infinitif, *Trois années**, Ioulia*, au futur, *La mouette**, Nina*, ce verbe exprime en tant que tel, un déplacement unique dans une direction définie sans qu'aucun retour ne puisse être envisagé, il prend dès lors une connotation sémantique et philosophique.

***Passager de lère classe, Un* (*Passajir 1-ro klassa*)**, dans *Temps Nouveau, ** n° 3765, 23 août 1886, signé An. Tchekhov.

Patriote à sa patrie, Un (Patriot cvœgo otetchesva), dans Potins mondains*, n° 8, 25 février 1883, signé Tch. B.S.

Pauvreté la plus totale, La (Samaïa bednaïa bednost), dans Les Éclats*, n° 8, 25 février 1884, signé Sujet A. Tch.

Pava (*Ionytch)**, un enfant domestique*.

Pavel (Ma vie - Moïa jizn*), un laquais.

Pavel (Veillée mortuaire - Panikhida*), le mort.

Pavel (*Typhus - Tif)**, une ordonnance.

Pavel Andreitch (*L'épouse - Jena)**, un gentilhomme rural*.

Pavel Denisovitch (*La lettre - Pismo)**, un diacre.**

Pavel Ivanytch (*Chagrin - Gore)**, un médecin*.**

Pavel Ivanytch (*Gousiev)**, le fils d'un prêtre.

Pavel Ivanytch (*Un roublard - Khitrets)**, un gentilhomme rural*.

Pavel Semenovitch (*Un malheur - Beda)**, un petit bourgeois*.

Pavel Sergueïtch (Une commande - Zakaz*), un écrivain.

Pavel Vasilitch (*Drame - Drama)**, un écrivain.**

Pavel Vasilitch (Veille de carême - Nakanoune posta*), un petit bourgeois*.

Pavletskaïa Machenka (*Tumulte - Perepolokh)**, une gouvernante.**

Pavline et son chapeau de plumes de corbeau (Pavlin v voronakh periakh), dans Les Éclats*, n° 22, 1 juin 1885, signé A. Tchekhonte.

***Pays natal, Au* (*V rodnom ouglou*)**, dans *Les Feuillets russes**, n° 317, 17 novembre 1897.

Le texte est le constat tragique du retour d'une jeune fille Vera* qui a fait des études et revient dans la propriété de sa famille dont elle a hérité à la mort* des siens.

Le texte est fondé sur une antithèse, le bonheur* de retrouver la maison* de l'enfance, enveloppe abritante, source de félicité rêvée edepuis longtemps et la terrible réalité qui s'offre à la vue de Vera dès son retour.

La joie de retrouver la nature* se heurte très vite en effet à la déception suggérée par un futur tourné vers le passé et qui emprisonne la jeune femme dès le premier instant.

« Quel bonheur en effet d'être jeune, en bonne santé, instruite et vivre dans une propriété pareille ! Mais au même moment, la plaine sans fin, uniforme et sans âme qui vive, l'effraya, et quelques minutes lui suffirent pour comprendre que cette merveille verte et paisible allait engloutir sa vie et la réduire à néant. Elle était jeune, élégante, elle aimait la vie, elle avait terminé ses études à l'institut, elle connaissait trois langues, elle avait beaucoup voyagé avec son père. Tout cela avait-il été fait pour s'installer finalement dans une propriété perdue au fin fond de la steppe et, de jour en jour, ne rien faire, aller du jardin dans les champs et des champs au jardin et retourner à la maison pour écouter Grand-Père respirer ? »

Prise dans une situation* qui lui semble sans issue, Vera décide alors d'accepter la demande en mariage* de l'ingénieur de l'usine voisine. Elle sait qu'elle ne l'aime pas, mais est certaine, en devenant son épouse, de pouvoir se dévouer aux autres, à son mari tout d'abord et à la famille qu'elle pense créer. Incapable de répondre par elle-même, elle demande à sa tante d'accepter à sa place, signe de ce qu'elle ne maîtrise en rien son destin.

Tchekhov ne prononce aucun jugement à son égard, mais laisse voir à quel point les hommes et les femmes vivent mal. Car qui empêche Vera de repartir à la ville où elle pourrait étudier et travailler, qui l'oblige à épouser un homme qu'elle n'aime pas, sinon elle ? Mais Vera est incapable encore en ces instants de trouver sa vérité* qui lui donnerait la liberté*. Elle fait partie des êtres à l'étui*.

***Paysans, Les* (*Moujiki*)**, dans *La Pensée russe**, livre IV, avril 1897.

La censure exige que soient supprimées toutes les pages ayant trait à la religion et aux comportements déviants des paysans*. Malgré les très bonnes critiques des commentateurs littéraires dans *Les Feuillets russes*,* n° 106 (I. N. Ignatov), *Les Feuillets de la bourse*,* n° 119 (I. I. Iasinskii), *Temps Nouveau*,* n° 7594 (I. N. Potapenko), *Le Messager du nord**, n° 5, sans signature, de rares critiques acerbes - *Les Feuilles de St Pétersbourg*, n° 114 (N. Ladojskii), *Nouvelles et Journal boursier*, n° 118, (Skrib), *Les Feuillets moscovites**, n° 243 (Medvedskii) se font entendre.

Le récit* met en fureur cependant tous les Populistes* et surtout le grand Tolstoï* pour qui il est une insulte devant le peuple… Seuls les Marxistes* dont on commence à écouter la voix, se réjouissent que soient montrés les méfaits du capitalisme* naissant sur les campagnes…

Le récit* met en scène une famille de paysans* chez qui vient se réfugier Nikolaï*, le fils aîné, parti quelques années auparavant en tant que laquais au

restaurant le Bazar Slave* et ruiné par les soins que demande sa maladie* mortelle.

L'univers de la campagne est décrit de manière très réaliste* avec sa crasse, sa vodka*, sa brutalité et sa misère.

Le texte offre une galerie de portraits particulièrement intéressante, Nikolaï, Olga*, leur fille Sacha*, Maria*, Babka*, Kiriak*, Fekla*, le vieux Tchikildeev*.

Le terrible incendie* qui ravage le village est la métaphore *in praesentia* des péchés que font tous ses habitants.

Une fois encore, la structure* cyclique du récit, la répétition quotidienne des situations*, la récurrence des formes verbales à l'imperfectif*, la profusion des verbes de mouvement multidirectionnels*, les *incipit** et les clausules* qui se répondent soulignent l'encerclement des personnages* dans le malheur sans l'espoir d'un salut futur.

La couleur* noire du village et des izbas, le blanc* du brouillard recouvrant les prés, le rouge* de l'incendie et du coucher de soleil* sur les coupoles, dénoncent un monde où les notions de paradis* et d'enfer* se confondent et où ne subsiste qu'un faible espoir de liberté* individuelle paradoxalement là où on ne l'attendait pas, dans les paroles que prononce Maria*.

***Paysannes, Les* (*Baby*)**, dans *Temps nouveau*,* n° 5502, du 25 juin 1891.

Ce texte est l'histoire d'une jeune paysanne, Machenka*. Racontée par son ancien amant, Matveï* lors de sa halte dans l'auberge tenue par le vieux Tsyboukine*, cette histoire est écoutée par d'autres femmes, Sofia* et Varvara* et la vieille épouse de Dioudia.

La ligne narrative tragique de la jeune Machenka est d'abord un destin car l'amour* qu'elle éprouve pour un homme autre que celui à qui elle a été consacrée par les Écritures*, la mène inéluctablement à la mort*, seul dénouement possible à la situation inextricable qu'il a engendré. En même temps, ce destin prend la forme d'une nécessité intérieure que Tchekhov dissèque avec une extrême minutie.

La description méticuleuse des différentes phases de la passion, de sa naissance à sa dégénérescence, montre l'élan vital auquel s'identifie initialement la pulsion amou-reuse de Machenka et qui se mue peu à peu en un désir irrépressible de mort*.

Soupçonnée d'avoir empoisonné son mari pour être libérée des liens du mariage*, Machenka est emprisonnée puis condamnée au bagne*.

Si Machenka avait fait acte de repentance devant Vasia* son mari, et les autres, elle aurait pu reprendre sa petite vie d'avant* où elle ne manquait de rien, si ce n'est de l'amour tel qu'elle l'entend.

Au péché qu'on lui dit avoir commis, Machenka n'oppose que la volonté de vouloir vivre son bonheur*. Le récit est ainsi une ode à la liberté* de penser et d'agir.

Subversif, Tchekhov, anarchiste, voulant faire régner le chaos là où règne l'ordre ? Dans une certaine mesure, oui.

Révolutionnaire*, oui, moderne encore plus, car cette femme pose le problème de la liberté individuelle sur fond de conformisme.

La faute de la jeune femme, nous dit Tchekhov, n'est pas d'avoir trahi les idéaux du mariage*, mais de s'être, dans un premier temps, laissée prendre aux illusions, aux fallacieuses illusions*.

Lors de son emprisonnement, Machenka prend brutalement sa liberté dans un inconnu dont elle attend qu'il réponde à son attente, elle fait alors le choix de tout quitter, de tourner le dos aux illusions* - elle comprend que l'homme qu'elle aime ne l'a jamais aimée -, elle préfère alors perdre la vie* pour demeurer en harmonie avec ce qu'elle a voulu défendre. Machenka naît alors à la liberté à travers sa vérité*.

Le récit fit peur et sa lecture fut interdite dans les campagnes tant on craignait que les jeunes paysannes ne soient tentées de tuer leurs maris comme souhaitent le faire les deux brus Varvara et Sofia.

Les éditeurs de *Posrednik* qui avaient pour ambition de diffuser la moralité littéraire dans les masses populaires, discutèrent longtemps de l'opportunité de laisser cette partie du récit. Ils pensèrent publier un avant-propos ou une postface qui permettrait de condamner l'adultère* et les idées de meurtre*, puis se décidèrent à enlever cette scène sans autre forme de procès.

Pchekhptsloo Gaetan Kazimirovitch (*Drame de chasse - Drama na okhote), un Polonais, ami du comte.**

Pechemorepere - Khodiachtchenskaïa Dounia (Les devoirs de vacances de l'institut Nadenka N. - Kanikouliarnye raboty institoutki Nadenki N.*), une lycéenne.

***Pécheur de Tolède, Le* (*Grechnik iz Toledo*)**, traduction de l'espagnol, dans *Le Spectateur**, n° 25-26, 23 décembre 1881, signé Antocha Tch.

Pechkine Makar Tarasytch (Au *bain - V* bane*), un petit bourgeois*.

Peintres

Dans la vie

Les *peintres* sont très présents dans la vie de Tchekhov par l'intermédiaire de son frère Nikolaï* qui fréquente l'École de peinture, de sculpture et d'architecture de Moscou* où il fait la connaissance de Levitan*.

Tchekhov aime la peinture de Levitan et la préfèrera toujours à toutes les autres - il possède d'ailleurs des toiles de Levitan -, impressionnistes y compris vus au Salon des Indépendants à Paris*.

Nikolaï fait les dessins et caricatures qui décorent les premiers récits* de Tchekhov, il signe également quelques affiches pour les représentations théâtrales. Il « ajoute » également sur un tableau laissé par Levitan d'un sentier dans la forêt à Sokolniki et peint en 1879, une jeune femme pensive et vêtue de noir à la mode parisienne à la taille très pincée et des manches « gigot ».

Dans l'œuvre :

Les *peintre*s sont nombreux dans les textes au même titre que les artistes en général. Pour mémoire le personnage-narrateur* de *La maison avec un attique*, La cigale**.

La description de tableaux fait également partie de l'œuvre allant jusqu'à être détail diégétique* qui innerve les récits* concernés, *Retraite paisible*, Trois années*, L'homme à l'étui*.*

Pekarskii (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un juriste consulte.

Pelagueia (Dans les ténèbres - V potemkakh*), une domestique*.

Pelagueia (*Le petchenègue - Eger)**, une paysanne, épouse de Eger.

Pelagueia (Plaisanterie quotidienne - Jiteïskaïa melotch*), une nourrice*.

Pelagueia (Journal d'un aide comptable - Iz dnevnika pomochtchnika boukh-galtera*), une cuisinière.

Pelagueia (Le groseiller - Kryjovnik*), une femme de chambre.

Pelagueia (La cuisinière se marie - Koukharka jenitsia*), une cuisinière.

Pelagueia (Veillée mortuaire - Panikhida*), une noyée.

Pelagueia (*Je voudrais dormir - Spat khotchetsia)**, une paysanne* et mère de la jeune meurtrière*.

Pelagueia Emelianovna (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), une petite bourgeoise*.

Pelagueia Ivanovna (Veille de carême - Nakanoune posta*), l'épouse d'un petit bourgeois*.

Pelagueia Sergueïevna (*Polenka), la fille d'une modiste.**

Peltser (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un baron banquier.

Penkov (Au tribunal - V soude*), un paysan*.

Pensées d'un lecteur de journaux et de revues (Mysli tchitatelia gazet i journalov), dans Les Éclats*, n° 3, signé L'homme sans rate.

***Pensées incongrues* (*Necoobraznye mysli*)**, dans *Les Éclats**, n° 19, 12 mai 1884, signé L'homme sans rate.

***Pensées non nuisibles* (*Netletvornye mysli*)**, dans *Les Éclats**, n° 11, 16 mars 1884, signé L'homme sans rate.

***Penseur, Le* (*Myslitel*)**, dans *Les Éclats*,* n° 32, 10 août 1885 signé A. Tchekhonte.

***Pension, À la* (*V pansione*)**, dans *Les Éclats**, n° 21, 24 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

***Pensionnaires, Les* (*Nakhlebniki*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg, n° 246*, 8 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Peplov Ilia Sergueitch (*Une malchance - Neudatcha), un petit bourgeois*.**

Peplova Kleopatra Petrovna (*Une malchance - Neoudatcha)**, l'épouse du petit bourgeois*.

Pepsinov Egor (Confession ou Olia, Jenia, Zoïa - Ispoved, ili Olia, Jenia, Zoïa*), un colonel.

Pepsinova Zoïa Egorovna (Confession ou Olia, Jenia, Zoïa - Ispoved, ili Olia, Jenia, Zoïa*), la fille du colonel.

***Père* (*Otets*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 196, 20 juillet 1887, signé A. Tchekhonte.

Peregarine Parfenii Savvitch (*Un hôte - Gost), un colonel à la retraite.**

Perederkine Valentin Petrovitch (La demande en mariage - Predlojenie*), un propriétaire de maisons.

Perekladine Efim Fomitch (Point d'exclamation - Vosklitsatelnyi znak*), un secrétaire de collège.

Perekline (Sans travail - Bez mesta*), un candidat juriste.

Perekhoudova (*Les fêtards - Prazdni-tchnye)**, l'épouse d'un conseiller titulaire.

Peresoline Andreï Stepanovitch (*La vis* - *Vint)**, le chef d'un tribunal de gouvernement.

Perfectif :

Le *perfectif* est une forme de l'aspect du verbe indiquant l'accompli par rapport au sujet de l'énonciation, le résultat d'une action faite antérieurement. En français, cette forme verbale est exprimée par les formes dites « composées ». En russe, le perfectif peut être obtenu par l'apposition d'un préverbe ou une forme différente de la dernière syllabe du verbe concerné. Il sous-entend non seulement un *telos* atteint, mais projette également le sujet ou l'action vers le futur.

Le passage de l'imperfectif* au *perfectif* est une figure prosodique de Tchekhov. Le rapport verbal *kazalos/okazalos,* autre-ment dit, *il lui semblait, il* ou *elle avait la certitude de*, rythme la langue tché-khovienne avec une récurrence qu'il est bon de souligner tant son influence est grande sur la sémantique et la philosophie des textes. Il permet aux personnages* concernés de passer du passé* au futur* sans avoir à observer le présent*, ce qui dans la norme est impossible et ôte ainsi toute velléité épique ou réaliste* aux textes.

Perkhotine (À Paris - V Parij*), un lycéen.

Perpetuum mobile, dans *Les Éclats**, n° 11, 17 mars 1884, signé A. Tchekhonte.

Personnage tchékhovien

Dans la mosaïque des *personnages tchékhoviens* se détachent plusieurs constantes qui manifestent de la pensée de l'auteur et permettent de les contempler malgré les morcellements.

Reflet d'une véritable *Comédie Humaine*, le *personnage tchékhovien*, par la complexité du regard qu'il jette sur la société, par son souci de vérité*, de beauté* et de liberté*, par sa condamnation de l'exploitation des pauvres, de la violence, par sa mise en accusation de la justice humaine, pose avec beaucoup de profondeur l'éternelle et difficile question du sens de la vie*.

***Personnalité lumineuse, Une* (*Svetlaïa litchnost*)**, dans *Le Grillon**, n° 37, 25 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Pertsev (Service de fête - Prazdnitchnaïa povinnost*), un contrôleur de banque.

Pesotskaïa Tatiana (*Le moine noir - Tchernyi monakh)**, la fille du gentilhomme rural*.

Quand il écrit *Le moine noir,* Tchekhov n'a pas dans l'idée de créer un personnage* féminin exemplaire. Pourtant le réseau des relations qui ont pour point de convergence Tania* en fait une figure incontournable dans l'œuvre.

Tania, fille unique, est la proie d'un père tyrannique qui exerce sur elle, comme sur les autres, les jardiniers en particulier, une influence tout autant destructrice que celle d'Andreï*, le futur mari.

« - Si vous saviez comme il me tourmente ! dit-elle et les larmes, amères, des larmes d'offense jaillissaient de ses grands yeux. Il n'arrête pas de me tourmenter ! Je ne lui ai rien dit... Rien... J'ai seulement dit que nous n'avions nul besoin de retenir... Des ouvriers qui ne servaient à rien, si... Si on pouvait avoir quand on voulait des journaliers. J'ai dit seulement cela et lui, il s'est mis à crier et à me dire... Beaucoup de choses offensantes, des grossièretés, des injures... Il me gâche la vie. Je n'entends que vexations et offenses. Il pense que je ne sers à rien dans cette maison. Mais quoi ? Il a raison. Demain, je m'en irai d'ici, je demanderai un poste de télégraphiste... »

Peu après son mariage*, Tania est confrontée à la maladie* mentale de son époux, Andreï*, victime d'hallucinations nocturnes. Lorsqu'elle demande à son mari de se soigner, il est déjà trop tard pour eux, Andreï ne peut plus retourner en arrière. Tania perd alors peu à peu son âme et renvoie vers les autres la souffrance intériorisée depuis des années.

Elle écrit à Andreï sans se soucier des conséquences que ses mots peuvent avoir sur lui. Il est clair que cette missive, piètre écho de la lettre de la Tatiana de Pouchkine* dans *Eugène Onéguine,* n'est que vengeance dérisoire, imprécation douloureuse, malédiction, envie de meurtre*. Cette lettre ne règle en effet en aucune manière le tourment de la jeune femme qui ne possède plus en elle la force nécessaire pour dépasser son moi.

« - Je te déteste de toute mon âme et j'espère que bientôt, toi aussi, tu mourras. Oh ! comme je souffre ! Mon âme brûle d'un tourment insupportable... Maudit sois-tu. Je croyais que tu étais un homme extraordinaire, un génie et je t'ai aimé mais tu étais fou... »

La dangereuse soumission à son père à laquelle elle a voulu échapper par le mariage*, l'a empêchée de découvrir sa liberté* intérieure. Dès lors, elle n'est plus qu'un être tragique en absence d'un quelconque mouvement psychologique ou spirituel qui la ferait sortir de l'enfermement où elle s'est placée. Sa vie est stagnation*, ce qui pour Tchekhov, est synonyme de mort*.

***Personne, Une* (*Personna*),** dans *Les Éclats*,* n° 9 mars 1886, 1 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Pessimisme

Le *pessimisme* semble tisser les textes tchékhoviens. Les êtres brisés sont, en effet, nombreux dans l'œuvre et peuvent donner raison à tous ceux pour qui Tchekhov est un « tueur d'espoirs », un fabricant « d'êtres malchanceux », un homme « indifférent au bien et au mal » et dont l'œuvre se résume à « une palissade de planches grises en face des chênes puissants que sont Tolstoï* et Dostoïevski*.

Pourtant dans les textes où le personnage* quitte son rôle d'objet pour devenir le sujet de sa vie, il devient porteur d'espérance. Sa vie ne se résume plus alors

à l'opposition *existence/essence,* mais à la sublimation de l'*essence* en l'*esse*, existence nouvelle et privilégiée, vie seconde, optimisme*.

Pesotskii Egor Semenytch (*Le moine noir - Tchernyi monakh)**, gentilhomme rural*, Egor Pesotskii est avant tout autre chose, le propriétaire d'un parc qui lui est plus cher que la prunelle de ses yeux - son nom de famille vient de *pesok* et signifie sable.

Pour ce dernier, il sacrifie le bonheur* de tous, sa fille Tatiana* y compris.

Sa passion pour son jardin*, d'ordre pathologique, ne lui laisse aucun repos. En choisissant un orphelin comme futur mari, il pense que son jardin sera à l'abri de tout, mais la maladie d'Andreï* empire et le jardin tombe en des mains étrangères, ce que redoutait au plus haut point *Egor* tout autant atteint qu'Andreï par la folie*.

Le sous-titre du récit est tout naturellement *Historia morbis.*

***Petchenègue, Le* (*Petcheneg*)**, dans *Les Feuillets russes**, n° 303, 2 novembre 1897.

Petchonkina Marfa Petrovna (*Simu-lateurs - Simoulianty), l'épouse d'un général.**

Petia (Anna au cou - Anna na chee*), un lycéen, frère d'Anna.

Il vit dans la plus extrême pauvreté et n'abandonne jamais son père alcoolique. Lorsqu'il rencontre parfois Anna* au cours de ses promenades, il ne cesse de calmer son père qui s'indigne devant l'ignorance dont Anna témoigne à leur égard.

Petia (Dans notre siècle, lorsque etc… - V nach praktitcheskii vek, kogda i t.d… *), un estivant.

Petia (*Zinotchka)**, le fils d'un aristocrate*.

Petia (*Des gens de trop - Lichnie lioudi)**, le fils d'un membre du tribunal.

Petia (Torture de nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un aristocrate.

***Petit-bourgeois, Les* (*Obyvateli*)**, dans *Temps Nouveau*, * n° 4940, 28 novembre 1889.

***Petit frère, Le* (*Bratets*)**, dans *Les Éclats*,* n° 11, 12 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

***Petit bourgeois, Un* (*Obyvatel*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 134, 18 mai 1887, signé A. Tchekhonte.

***Petites notes de service* (*Sloujebnye pometki*)**, dans *Les Éclats**, n° 9, 2 mars 1885, signé L'homme sans rate.

***Petite chérie* (*Douchtchetchka*)**, dans le numéro 1 du journal *La Famille**, le 3 janvier 1899.

Petite chérie est un personnage féminin exemplaire dans l'œuvre de Tchekhov. *Petite chérie* est en effet une femme heureuse même si le cours de sa vie n'est pas tout à fait celui qu'elle aurait sans doute souhaité, puisqu'elle perd à chaque fois l'être qu'elle aime. Telle une balle qui rebondit, Olga retrouve cependant un sens à son existence avec chaque nouveau compagnon qui vient partager ses jours.

Incapable d'exister par elle-même, elle ne s'épanouit que lorsqu'elle se « donne » à quelqu'un d'autre à qui elle se raccroche.

Qui est cette femme sinon une douce esclave asservie à son besoin d'aimer, dispensant son attention à qui en veut bien, à ses maris successifs ou au fils du dernier homme qui pourtant la délaisse ?

Tchekhov a toujours voulu que l'on voie l'humour à travers son récit, mais il fut en butte aux féministes qui niaient l'existence de femmes* de ce type.

En décrivant en effet longuement une femme prête à changer de vie comme on change de chemise, prompte à renier le lendemain ce qu'elle a adoré la veille, Tchekhov, sous couvert de niaiserie, fait un bilan absolu et catastrophique d'un être en apparence bon et dévoué. En prenant pour personnage une femme* à l'opposé de toute sa *Weltanschauung*,* Tchekhov fait la démonstration de ce que devient un être non pas privé d'intelligence car *Petite chérie* fait preuve d'une adaptation peu commune - elle est tour à tour épouse d'un artiste, d'un marchand de bois, puis d'un vétérinaire et fait réciter les leçons d'un collégien. Tchekhov dénonce une femme sans conviction personnelle, incapable de trouver son chemin*, principe éthique* et esthétique* dans la pensée de l'écrivain, car il est pour lui, le seul à mener à la liberté*.

Tolstoï*, perdu qu'il est dans une crise mystique et moralisatrice, ne voit pas la satire et lui qui vomit l'idée même de l'émancipation* féminine, s'enchante à la lecture de ce personnage qui va si bien avec ses idées de dévouement, d'abnégation féminines.

Tchekhov rue dans les brancards :

« Lorsque votre héroïne aura vieilli, sans avoir rien réussi, rien résolu pour elle-même, lorsqu'elle s'apercevra qu'elle est abandonnée de tous, qu'elle n'intéresse personne et que personne n'a besoin d'elle, lorsqu'elle comprendra que les gens qui l'entouraient étaient oisifs, inutiles, méchants, et qu'elle a manqué sa vie, est-ce que cela n'est pas plus effrayant que les nihilistes? »*

Pour Tolstoï en effet seules sont intelligentes les femmes qui comme Marie et Natacha dans *Guerre et Paix* savent écouter et inspirer un homme et surtout se soumettent, regard qui déplaît à Tchekhov dans tout ce qu'il sous-entend de subordination masculine, de soumission à une morale désuète.

Il n’en n’est pas moins vrai que dans ce récit*, Tchekhov n’a nulle envie de traiter une femme en termes d’infériorité ni de l’humilier. Il dénonce le seul danger de la soumission, fût-elle consentie.

Petka (Le nom d’un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Pëtr (v mirou Pavel) (L’archevêque - Arkhiereï*), le vicaire de l’archevêque.

Pëtr (Le 29 juin - Dvadtsat deviatœ iounia*), un cocher.

Pëtr (Pendant les fêtes - Na Sviatakh*), un garde.

Pëtr (*La lettre - Pismo)**, le fils du diacre.

Pëtr (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), un valet de chambre.

Pëtr (*Des gens difficiles - Tiajelye lioudi)**, le fils d’un petit propriétaire terrien.

Pëtr Danilytch (*Ivan Matveitch)**, un ami de l’enseignant.

Pëtr Demianytch (Qui est coupable - Kto vinovat ? *), le directeur du lycée.

Pëtr Demianytch (*Le rêve - Son)**, un employé à la caisse de prêt.

Pëtr Dmitritch (*Jour de fête - Imeniny)**, un gentilhomme rural, époux d’Olga*.

Libertin en toute apparence - « Il n’y avait rien de particulier dans le fait qu’il arrangeât d’un geste nonchalant le foin pour s’asseoir en compagnie de la jeune Lioubotchka et débiter des fadaises : avec elle, il se conduisait comme avec toutes les femmes » -, il est tout autant tolstoïen dans ses goûts :

« - Quand je fauche, voyez-vous, je me sens plus sain, plus normal, dit-il. Si l’on m’obligeait à me satisfaire de la seule vie intellectuelle, je crois que je deviendrais fou. Je sais que je ne suis pas né pour faire un homme cultivé. Ce qu’il me faut, c’est faucher, labourer, semer, dresser les che-vaux... »,

qu’imbu de sa personne lorsqu’il officie à la cour avec beaucoup de mépris - il est président du tribunal du zemstvo*.

Dans sa vie conjugale, il a pris, tout comme son épouse, l’habitude de mentir pour des petites choses, pour rien. Si bien que sa vie n’est plus que façade derrière laquelle il se cache, ce qui le détruit à petit feu.

Lorsque l’enfant* que le couple attend, meurt à la fin du récit, Petr Dmitritch pleure amèrement le seul être qui pût lui permettre de continuer à vivre auprès d’Olga.

C’est pourquoi, il la quitte pour rejoindre son exploitation où il vivra selon sa vérité* dans une liberté* retrouvée, mettant ainsi un terme à l’abîme de mensonge* et d’illusions* où ils se noyaient tous deux.

Pëtr Fedorytch (Séance de magnétisme - Na magnetistcheskom seanse*), un fonctionnaire* obèse.

Pëtr Grigorytch (*La steppe - Step), un marchand*.**

Pëtr Ignatievitch (Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria*), un médecin* dissecteur.

Pëtr Ilitch (Education pour tous - Obchtchee obrazovanie*), un dentiste.

Pëtr Ivanovitch (Ainsi était-elle - To ona byla*), un lieutenant.

Pëtr Kouzmitch (*Épreuves - Perejitœ)**, un fonctionnaire*.

Pëtr Leontitch (*Anna au cou - Anna na chee)**, un professeur, père d’Anna*. Alcoolique, il a ruiné sa famille et perdu son emploi. Mendiant dans les rues, il fait le malheur de ses deux fils qui ne cessent de le calmer lorsqu’il rencontre sa fille dont il espérait le soutien financier depuis son mariage avec Modest*.

Pëtr Nikolaitch (*La sirène - Sirena)**, le président du tribunal de la commune.

Pëtr Petrovitch (Contrebasse et flûte - Kontrabac i fleïta*), un contrebassiste.

Pëtr Petrovitch (Un heureux mortel - Stchaslivtchik*), un passager de deuxième classe.

Pëtr Petrovitch (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un chef de canton.

Pëtr Semenovitch (Le trousseau - Pridanœ*), un général.

Pëtr Semenytch (*Un malheur - Beda)**, un directeur de banque.

Pëtr Semenytch (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko- moutcheniki*), l’oncle d’un fonctionnaire.

Pëtr Semenytch (Le rêve du reporter - Son reportera*), un reporter.

Pëtr Semenytch (Le boa et le lapin - Oudav i krolik*), un petit bourgeois.

Pëtr Sergueïtch (Le récit du sieur NN - Rasskaz gospoji NN*), un juge de paix.

Petra (La foire - Iarmaka*), un petit paysan.

Petrine Gerasime Kouzmitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un gentilhomme rural.

Petrov (Oh ! Femmes, femmes - O, jenchtchiny, jenchtchiny !…*), un marchand* de papier.

Petrov (Recueil pour enfants - Sbornik dlia deteï*), un nom de famille répandu.

Petrov (L'homme à l'étui - Tchelovek v futliare*), un professeur de lycée.

Petrov Evdokime (Le staroste - Starosta*), un maître d'œuvre.

Petrov Grigorii (*Chagrin - Gore)**, un tourneur sur bois.

Petrov Mitrofan (Le malfaiteur - Zlooumychlenik*), un paysan.

Petrov Petr (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), un paysan.

Petrov Rodion (La nouvelle datcha - Novaïa datcha*), le forgeron.

Lorsqu'on lui apporte à ferrer les chevaux blancs de la nouvelle datcha*, il ne peut réprimer son admiration et les compare à des cygnes.

Marié à Stepanida*, il est heureux malgré sa misère d'autant plus grande qu'il a une famille immense - il est déjà grand-père. Il forme d'ailleurs une famille à part dans les récits* du monde rural, car il aime sa vieille et ne fait rien sans elle. Lorsque l'ingénieur Koutcherov* se plaint des exactions faites par les paysans* et son fils Volodka* en particulier, Rodion prend peur :

« - Les maîtres, ils sont bons, ils sont simples. On vous traitera par le mépris... Là, devant tout le monde, il a promis. Sur mes vieux jours et... C'est pas rien. J'suis prêt à prier éternellement Dieu pour eux... Reine des Cieux, donne-leur... »

Petrovna (En wagon - V vagone*), une paysanne.

Petrourio Petr Petroutchentsa (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), un artiste débutant.

Petroucha (Dans la nuit de Noël - V rojdestvenskouiou notch*), un simple d'esprit aide pêcheur.

Petroucha (Événement - Sobytie*), un aristocrate*.

Petrouchka (Chalcas - Kalkhas*), un ouvrier*.

Petroukha (*Vanka)**, un voiturier.

Peur, La (Strakh), dans *Temps Nouveau**, n° 6045, 25 décembre 1892

***Pharmacie, À la* (*V apteke*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 182, 6 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

***Pharmacienne, La* (*Aptekarcha*)**, dans *Les Éclats**, n° 25, 21 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

***Philantrope* (*Filantrop*), ** dans *Le Spectateur**,* n° 19, 14 mars 1883, signé L'homme sans rate.

Philantropes qui s'ennuient, Des (Skoutchaiouchtchie filantropy), dans Le Réveil*, 20 septembre 1880, signé Antocha Tchekhonte.

Phtisie

Voir Maladie.

Physique de Tchekhov

En 1879, après avoir obtenu l'équivalent du baccalauréat, il passe un examen physique. : âge : 19 ans, taille : 2 archines 9 verchok = 1, 71 m, cheveux : Bruns, sourcils : Bruns, yeux : Noisette, nez : Droit, visage : Traits fins, signes particuliers : Une cicatrice sur le front, sous la chevelure.

« On pouvait dire qu'il était beau. Une bonne taille, des cheveux bruns bouclés et rejetés en arrière, une petite barbe et des moustaches. Il se tenait en retrait, mais sans timidité excessive ; il maîtrisait ses gestes. Sa voix de basse avait un ton quelque peu métallique et sa diction était celle d'un Russe d'aujourd'hui. Une extériorité de l'équilibre, le calme de l'indépendance... », in *Souvenirs de ses contemporains,* V.I. Nemirovitch-Dantchenko*.

Piarterkine (*Premier début - Pervyi debiout)**, un gentilhomme rural assermenté.

Piatigorov Egor Nilytch (*Le masque - Maska)**, un fabricant millionnaire.

Pichkova Evgenia Markovna (Con-fession, ou Olia, Jenia, Zoia - Ispoved, ili Olia, Jenia, Zoia*), une des trois fiancées de l'écrivain.

Pichtchalotchkine (*Critique - Kritik)**, un homme de petite taille, personnage de la pièce.

Pichtchik - Zabloudovskii Savvatii Panikadilytch (*Les cartes de visite - Visitnye kartotchki), un correspondant.**

Pikhnau (les frères) (*Un cynique - Tsinik), des vendeurs de peaux.**

Pikhterchtaï (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), l'intendant principal d'une propriété.

Pimenov (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un ouvrier d'usine.

La jeune héritière d'usine, lassée d'être seule dans sa maison* bourgeoise, envisage sérieusement de l'épouser avant de se rétracter.

Pimenov n'est pas un simple ouvrier, mais une tête bien faite qui prend du recul devant toutes les propositions qui lui sont présentées. Il ne croit pas au mouvement populiste* qui veut faire s'entendre les classes sociales supérieures avec les gens humbles. Il pense surtout que les œuvres caritatives faites sans plan bien établi ne sont en rien profitables à la classe ouvrière.

Il est l'un des rares ouvriers de l'œuvre à avoir des vues aussi profondes, mettant dos à dos le monde des bourgeois* et celui des ouvriers*.

Pimenov Osip Ilitch (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un ouvrier* du département fonderie.

Pimenovna (*Amour - Lioubov)**, un pique assiette.

Pimfov Philipp Maksimytch (*Le penseur - Myslitel')**, un surveillant d'école de canton.

***Pipeau, Le* (*Svirel'*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 4130, 29 août 1887, signé An. Tchekhov.

Réflexion douce-amère entre un vieux pâtre et Melitone Chichkine* sur les changements sociétaux survenus après les réformes d'Alexandre II*, sur la misère qui perdure, sur Dieu qui continue à instaurer l'ordre du monde, le tout avec pour toile de fond la campagne russe ravagée par la pluie, la sécheresse, le manque de gibier, de semences, les rivières sans poisson, les forêts sans arbre :

« - Ça doit faire quarante ans que j'observe ce que fait le bon Dieu et, à c'que j'comprends, tout va dans l'même sens.
- Dans quel sens ?

- Dans l'mauvais, mon gars ! »
Ce récit n'est pas sans rappeler les pensées du docteur Astrov*, *Oncle Vania*.*

Pisarev (Critique - Kritik*), un acteur.

Piskarev Aristarkh Ivanytch (*Un diplomate - Diplomat), un lieutenant.**

Pisouline Ivan (*La vis - Vint), un fonctionnaire*.**

Pitchougine (Caméléon - Kameleon*), un marchand*.

Pitié et terreur
Les deux composantes, la *pitié* et la *terreur,* dont se réclame Aristote* pour expliciter la tragédie dans sa *Poétique*, sont très présentes dans l'œuvre dont les récits*, en effet, sont bien souvent des petites tragédies* qui respectent l'unité* de lieu, de temps et d'action et enferment les personnages*.
Tchekhov est cependant novateur car sa fiction présente des personnages qui se rendent eux-mêmes prisonniers et se complaisent dans leur situation d'échec.
Les deux termes *pitié* et *terreur* sont ainsi récurrents et expressément nommés, *Ma vie*, La mouette*, La cerisaie*, Trois années**, avant que certains personnages parviennent à briser le cercle de la fatalité pour prendre leur envol et gagner ainsi leur liberté* à travers leur vérité*.

Pivomedov (*L'examen du tchin - Eksamen na tchin)**, le professeur de langue allemande de l'école du canton.

***Plaisanterie* (*Choutotchka*),** dans *Le Grillon**, n° 10, 12 mars 1886, signé L'homme sans rate.

***Plaisir de la datcha* (*Datchnœ oudovolstvie*)**, dans *Les Éclats**, n° 24, 16 juin 1884, signé L'homme sans rate.

Plater (*La steppe - Step)**, un gentilhomme rural*.

Platon
Platon est omniprésent dans l'œuvre. L'évocation de la représentation graphique de la relation entre illusion* et la vérité* telle qu'elle est faite dans l'allégorie platonicienne de la grotte dans le livre VII de *La République,* est grille de lecture indispensable pour qui veut comprendre Tchekhov.
« Dans une caverne éclairée par un grand feu », dit en effet Platon, « des prisonniers sont enchaînés et ne peuvent tourner la tête ; ils sont immobiles et tournent le dos à la lumière. Entre eux et le feu, des personnes passent, des objets sont transportés ; les ombres de ces personnes et de ces objets se projettent sur le mur, et les prisonniers, qui n'ont jamais vu que des ombres, les

prennent pour des réalités. Entre ces ombres, ils établissent des rapports, mais ce n'est là qu'une science des apparences. On délivre un des captifs et on le conduit à la lumière ; il est ébloui et se persuade que ce qu'il voyait auparavant était plus réel que ce qu'on lui montre. Puis il s'accoutume peu à peu et, après avoir appris à distinguer les objets, parvient à fixer le soleil lui-même, principe de toute lumière. C'est, selon *Platon*, l'histoire de l'homme qui n'a d'abord qu'une connaissance sensible, la connaissance des ombres : appelé à philosopher, il commence par être déconcerté et croit les sensations plus réelles que les pensées ; ensuite, pénétrant par la dialectique dans le monde intelligible, il contemple les idées elles-mêmes, et, enfin, ce « soleil » qu'est la plus haute des idées, l'idée du Bien.

C'est ainsi dans un jardin* avec ses ombres de réalité mouvante, que Vania*, Astrov* et Sonia*, *Oncle Vania*, Nina*, *La mouette*, Nadejda*, *La fiancée*, Machenka*, *Les paysannes*, Kleopatra*, *Ma vie*, entre autres, comme les prisonniers de la caverne, sont appelés à philosopher pour la première fois.

Platonov

C'est la plus ancienne des pièces de Tchekhov, et ne fut connue que bien après sa mort*, par une première publication en 1923.

L'existence du manuscrit a été signalée par Maria Tchekhova dès 1914 et les lecteurs y ont vu « une première esquisse d'*Ivanov* ». C'est le seul manuscrit autographe d'une pièce qui subsiste. À la première page, quelques lignes de la main de l'écrivain tracées au crayon et presqu'effacées sont adressées à l'actrice Maria Iermolova, tragédienne célèbre (1853-1928) dont le jeune Tchekhov espérait qu'elle ferait jouer sa pièce lors d'une représentation à son « bénéfice* ».

En 1907, Mikhaïl Tchekhov a signalé dans ses souvenirs l'existence d'une pièce qu'il nomme *Sans père* (*Bezotsovtchina*) et qui aurait été présentée à l'actrice alors qu'Anton était en deuxième année de médecine*.

Tchekhov écrit *Sans Père* alors qu'il est au lycée de Taganrog*. Son frère Alexandre* en octobre 1878 lui donne son point de vue. Il la trouve fausse, mais avoue que « Anton y a mis tant de forces, d'énergie, d'amour et de peine qu'il ne pourra pas la changer ». La pièce contient des allusions à des événements de 1877 (mort du poète Nekrassov, œuvre de Sacher-Masoch traduite la même année) et ne cite pas d'événements postérieurs à 1878. L'action emprunte beaucoup à la réalité sociale de Taganrog* et de ses environs à la fin des années 70.

Il est probable que les remaniements du manuscrit datent des premières années à Moscou*. Ils visent le plus souvent à raccourcir la pièce et concernent la psychologie des personnages : c'est ainsi que sont éliminés les discours moralisateurs et auto-flagélatoires de Platonov. Une scène est supprimée, celle où Platonov arrête la main de Voïnitsev qui s'apprêtait à le tuer, et le convainc de ne pas se salir les mains par un crime car il lui promet de se suicider.

Comme le manuscrit ne comporte pas de titre, on a pris coutume de la nommer par son héros principal.

■ acte 1 : divisé en 22 scènes voit l'apparition des 17 personnages principaux dont le nombre va croissant au fur et à mesure de l'avancée de l'acte. On découvre la vieille aristocratie* qui parle encore français - *Maman, Michel, Sophie, pardon, sans doute, sacrément tournée* -, face aux hommes roturiers- Platonov -, restant cependant des hommes superflus*.

Les thèmes de la nostalgie*, de la misogynie*, de l'émancipation* féminine sont ainsi déjà abordés au-delà de toute intrigue sentimentale puisque Platonov marié retrouve un ancien amour, en la personne de Sofia Egorovna*, épouse de Voïnitsev*, beau-fils d'Anna Petrovna*, la maîtresse de la maison* où se passe l'action.

■ acte 2 : Premier tableau, 21 scènes.

L'acte s'ouvre sur une fête, une sorte de « Banquet au temps de la peste » de Pouchkine. Les âmes sont tristes, mais on parle danse, jeu* de billard, manque d'argent*, les hommes ont trop bu, les « Pères et les Fils » s'affrontent, invoquant nommément Bazarov, le jeune nihiliste de Tourgueniev* ou Hamlet.

Une ronde infernale de l'amour* manqué commence. Les couples se font et se défont. Platonov qui a aimé Sofia et l'aime encore bien que marié à Sacha*, puis Platonov qui n'aime pas Maria Efimovna Grekova* alors qu'elle l'aime, puis Platonov qui est aimé d'Anna Petrovna mais ne l'aime que respectueusement, et enfin Glagoliev* qui voudrait épouser Anna Petrovna…

Situations que l'on retrouvera dans toutes les autres pièces de Tchekhov jusqu'à la der nière, La cerisaie, et convictions déjà chères au tout jeune écrivain et qu'il ne cesse de défendre tout au long de sa vie* : « - Où sont votre âme si pure, votre droiture, votre audace ? Où est votre santé ? Qu'avez-vous fait ? Sofia Ego-rovna ! Passer des années dans le désœuvrement, user les mains d'autrui à l'ouvrage, contempler les souffrances des autres et, en même temps, les regarder en face, c'est le comble de la dépravation ! Un dernier mot, attendez ! Qui vous a rendue si maniérée, si indolente et phraseuse ? Qui vous a appris à mentir ? Vous étiez si belle, Sofia Egorovna, si grande ! Sofia Egorovna, mon amie, peut-être pouvez-vous encore vous relever ? Peut-être n'est-il pas trop tard ? Réfléchissez ! Rassemblez vos forces et redressez-vous, pour l'amour de Dieu ! »*

Deuxième tableau, 17 scènes.

Sacha, l'épouse de Platonov, est chez eux et l'attend. Elle n'est qu'indulgence pour cet homme qui pourtant, d'après ses dires, n'est pas digne d'être aimé : « - Que se passerait-il si tu venais à me comprendre, si tu perdais cette heureuse ignorance ? Continue, mon trésor, de ne pas comprendre, continue de ne pas savoir si tu veux m'aimer ! »

Platonov s'auto-analyse et domine le tableau par sa présence insistante face aux autres : Venguerovitch fils* avec qui il disserte sur le bonheur* et l'égoïsme. Puis Anna Petrovna venue le voir car elle veut le forcer à l'aimer. Dans sa bouche fusent des paroles d'une grande sensualité* que l'on ne verra pas de sitôt dans le tissu romanesque tchékhovien : « - *Petit imbécile ! Prends donc, attrape, empoigne !… Que te faut-il de plus ? Fume-moi tout entière comme une*

cigarette, écrase-moi, découpe-moi en mille mor-ceaux... Sois un homme ! Tu me fais rire ! »

Sacha apparaît à la fenêtre alors que Platonov et Anna sont d'accord pour s'aimer... La ronde continue : Ossip a tout vu et veut le tuer. Platonov reçoit deux télégrammes, un d'Anna et l'autre de Sofia qui l'attendent. Ossip raconte tout à Sacha qui tente de se suicider en se jetant sous un train*.

■ acte 3 : 10 scènes.

L'acte s'ouvre sur la conversation entre Platonov et Sofia Egorovna qui avoue avoir tout raconté sur ses sentiments à son mari par pur souci d'honnêteté. Devant la dérobade de Platonov, elle s'abaisse et lui promet de le rendre heureux et de faire de lui un homme :

« - Comprends-le donc, à la fin... Je ferai de toi un travailleur ! Nous serons des êtres humains à part entière, Michel ! Nous mangerons le pain gagné à la sueur de nos fronts, nous aurons les mains calleuses... Je travaillerai... »

Anna Petrovna revient et comprend son malheur de ne pas être aimée et philosophe : « - Il n'est rien de pire que d'être une femme évoluée... Une femme évoluée qui n'a rien à faire... Qu'est-ce que je représente, quelle est ma raison de vivre ? Dépravée malgré moi... Je suis une femme immorale, Platonov... Les chevaux, les vaches, les chiens servent à quelque chose, moi non, je suis une femme superflue... Je veux être une épouse, une mère... » Platonov rencontre Ossip venu le tuer. Lorsque Sacha apprend que Platonov la quitte pour Sofia, elle le quitte. Voïnitsev vient lui demander de lui laisser Sofia. Platonov perd connaissance.*

■ acte 4 : 13 scènes.

La domestique* Katia rend compte à sa maîtresse Anna Egorovna des derniers rebondissements concernant Platonov. Telle une servante de Molière, elle fait preuve du bon sens qui manque à sa maîtresse.

« Katia - Il faut arrêter ça, Madame !

Sofia Egorovna - *Arrêter quoi ?*

Katia - L'amour ».

Voïnitsev avoue à Anna que Sofia est partie avec Platonov. Anna garde cependant son calme et prend les choses en main, car elle veut retrouver Platonov. Sofia revient et apprend de Platonov que tout est fini entre eux.

Sacha s'empoisonne avec des allumettes. Se sentant abandonnée, Sofia se jette aux pieds de Platonov, empêchée dans son geste par Anna Petrovna :

« - C'en est trop Sophie ! Ne faites jamais cela ! Personne ne vaut qu'on... Se mette à genoux... (Elle la force à se relever et la fait asseoir). Vous êtes... une femme ! »Platonov retrouve Anna Grekova et lui confesse : « - J'ai mal à Platonov ! »

Sofia Egorovna tire alors sur Platonov une première fois et le rate. Puis elle retire à bout portant en pleine poitrine et le tue. Anna Petrovna calme et console Sofia et lui enjoint de ne rien dire à Sacha. Puis elle s'agenouille près de la dépouille de Platonov et éclate en sanglots : « - *Platonov ! Ma vie !... Je n'arrive pas à y croire !... Tu ne peux pas être mort ? Ma vie ! »*

Dans cette longue et sinueuse première pièce, écrite à 18 ans, on trouve tous les thèmes et ingrédients de la dramaturgie à venir. Il en est ainsi de phrases entières, de personnages* comparables en tous points ou de situations* analogues qui se reproduisent dans *Oncle Vania*, La Cerisaie*, Ivanov*,* ce qui en dit long, et sur le talent de l'écrivain débutant, et sur ses idéaux de jeunesse tenus tout au long de sa vie, concernant l'émancipation* fémi-inine, le mépris de l'argent*, la condam-nation de l'oisiveté*, du mensonge* et de la faiblesse.

Platonov Mikhaïl Vasilievitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un maître d'école de village.

Platonova Aleksandra Ivanovna (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), l'épouse du maître d'école.

Plechtcheïev Alekseï Nikolaïevitch (1825-1893)

Poète russe, il s'affilia à une société secrète et fut condamné à mort (1849). Sa peine fut commuée et il fut envoyé comme simple soldat dans le gouvernement d'Orenbourg. Gracié en 1856, il s'établit à St Pétersbourg* et collabora aux *Annales de la Patrie* et au *Messager du Nord**. Ses poésies respirent une mélancolie profonde, une ardente sympathie pour les malheureux ; elles ont inspiré les mélodies de plusieurs grands musiciens russes dont Tchaïkovski.

Tchekhov fait sa connaissance en 1887, puis en 1888, il lui demande d'inclure sa nouvelle *La steppe* dans *Le Messager russe** de février. Les deux hommes se rendent alors visite et ne cessent de correspondre jusqu'à la mort de Plechtcheïev. Tchekhov fait partie de ceux qui se rendent à la commémoration du monument funéraire du poète.

Plevkov (Deux c'est mieux - Oba loutche*), un marchand*.

Pliounine (Mesures à prendre - Nadlejachtchie mery*), un délégué de la Douma.

Ploumbov (Hors d'œuvre - Zakouska*), un employé.

Pobedinskii Egor Aleksandrovitch (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), un précepteur.

Pobedov (Le duel - Douel*), le diacre.

Il joue le rôle de confident, de renvoyeur de balles pour les deux protagonistes, Laïevski* et Von Koren*. Il permet de donner un pendant aux positions positivistes de Von Koren en lui opposant la religion orthodoxe et les Saintes Écritures. *Deus ex machina*, il fait dévier la balle tirée par Von Koren au moment du duel* et qui tuerait certai-nement Laïevski. Parce qu'il agite son chapeau, perdu qu'il est dans le champ de maïs qui jouxte le pré où se déroule le duel, il distrait Von Koren. Son nom, Pobedov, durusse « pobeda », qui signifie victoire.

Podbriouchkine Odekolon Pantalonovitch (*Statistique - Statistika)**, un nom de famille sur une carte de visite.

Podchtchekine (*Un homme fier - Gordyi tchelovek)**, un marchand*, propriétaire d'usine.

Podgorine (Chez des amis - Ou znakomykh*), un avocat.

Podjarov Evgenii Alekseevitch (Premier amoureux - Pervyi lioubovnik*), un acteur.

Podjilkina (*Une personne - Persona)**, une propriétaire de maisons.

Podkhodtsev (La lecture - Tchenie*), un fonctionnaire*.

Podkonskii (*Une personne - Persona)**, un propriétaire de sucrerie.

Podligaïlov (Un esprit libéral - Liberalnyi douchka*), un lieutenant de gendarmerie.

Podprounine (Beaucoup de papiers - Mnogo boumagi*), un commissaire de police.

Podsilkine (Obligation de fête - Prazdnitchnaïa povinnost*), un fonctionnaire*.

Podskokov (Psychopathes - Psikhopaty*), un marchand*.

Podtiagine (Bon, le public - Nou, poublika*), un chef receveur.

Podtykine Semen Petrovitch (*Fragilité - Obrennosti), un conseiller.**

Podzatylkina (*Avant la noce - Pered svadboï)**, la fiancée d'un enregistreur de collège.

Poésie

Tchekhov est un grand amateur de *poésie.*

Il n'écrit pas de vers, mais est un critique très sévère pour ses contemporains poètes.

La *poésie* transparaît cependant tout le long de ses textes que l'on peut appeler prose poétique tant ils semblent soumis aux anapestes* et aux iambes*.

Plus les années passent, plus Tchekhov semble porter une attention minutieuse aux divers procédés poétiques, ce qui se traduit par l'émergence d'une écriture merveilleusement musicale, en particulier dans les descriptions

de la nature* et les différents monologues* que proclament, tels des chants, les personnages* féminins, en l'occurrence Sonia*, *Oncle Vania*,* Nina, *La mouette**.

Pogankine (*La vis* - *Vint)**, un fonctionnaire*.

Pogostov (Une nuit effroyable - Strachnaïa notch*), un médecin*.

Pogrom

Mot d'origine russe, le *pogrom* désigne un mouvement populaire antisémite. Connues dès le Moyen Age, les émeutes populaires antijuives se sont produites en Europe orientale jusqu'au XX[e] siècle. Pendant le règne d'Alexandre III*, puis de Nicolas II*, les mesures discriminatoires s'aggravèrent à l'égard des juifs*, cherchant à détourner contre eux le mécon-tentement populaire. Les gouvervenements successifs tolèrent, quand ils ne les encouragent pas, ces pillages souvent accompagnés de massacres : Nijni-Novgorod (1882), Kichinev (1903).

Tchekhov s'élève toujours contre ce qui est à ses yeux un scandale.

Point de vue

Le *point de vue* ou rôle accordé au narrateur est très important dans l'œuvre et change selon les périodes.

A. P. Tchoudakov, dans son livre *Poètika Chehova*, paru à Moscou* en 1971, examine de très près le rôle du narrateur*. Il se place du *point de vue* « optique » et divise l'œuvre de Tchekhov en trois périodes pendant lesquelles le narrateur* adopte une position différente. Il remarque ainsi que le narrateur des débuts littéraires n'a pas un *point de vue* bien précis, que son regard saisit la situation* dans son ensemble et d'une manière un peu abstraite. Celui de la deuxième période, celle qui va jusqu'aux années 90, reflète la voix du personnage* le plus important du récit*. Le regard de celui de la troisième période, devient plus complexe, et en même temps, plus concret. Il est libre de se déplacer dans l'espace* même du récit et, à chaque fois, Tchoudakov ajoute que le narrateur peut être « subjectif », lorsqu'il montre sa sympathie ou au contraire, son antipathie aux personnages, ou « objectif » lorsque le récit est vu du seul *point de vue* du personnage, en particulier dans les textes de 1888 à 1894.

Alors qu'il était, au départ, en retrait et laissait une place croissante aux personnages, le narrateur devient, dès 1895, un personnage à part entière et perd tout caractère « d'objectivité », de neutralité. Il est, dans l'œuvre tardive, un proche de l'auteur et porte la discussion en son nom même.

***Point d'exclamation, Le* (*Vosklitsatelnyi znak*)**, dans *Les Éclats**, n° 52, 28 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Poison* (*Otrava*)**, dans *Les Éclats*,* n° 10, 8 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Polia (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), une femme de chambre.

Polianskii (Un professeur de littérature - Outchitel slovesnosti*), un officier.

Police

Le système policier en Russie pendant les années où Tchekhov vit et écrit, est des plus répressifs. La Troisième Section, créée en 1826 par Nicolas Ier au lendemain du procès des Décembristes et dotée d'un large pouvoir exécutif, est toujours en place et surveille étroitement le territoire où les mouvements terroristes planifient des actions, surtout après l'assassinat d'Alexzndre II*.

La répression est brutale et se poursuit pendant tout le règne d'Alexandre III*. Selon de nouveaux « Règlements temporaires », des régions entières de l'empire et certaines sphères de la justice sont placées sous un régime d'exception.

Ces dispositions étendent les pouvoirs de la police politique qui devient peu à peu une organisation redoutable, connue sous le nom d'Okhrana, terme emprunté au titre même de ses règlements : « Défense de l'ordre public ». Les mêmes dispositions policières perdurent jusqu'à la mort de Tchekhov en 1904.

Dans l'œuvre, il faut noter que les noms* des policiers et des gendarmes ont toujours une connotation dépréciative : ainsi Joukov*, de jouk, le scarabée, *Le meurtre**, Boutouzov, de boutouz, le marmot, *La saison des mariages*,* Zapopourine, de pouroug, le bouton cutané, *Cœur de femme*,* Prichibeïev de prochibit, assommer, *Le sous-officier Prichibeev**.

Polikarp (Drame de chasse - Drama na okhote*), un domestique*.

Polina Andreevna (*La mouette - Tchaïka)**, l'épouse de l'intendant de Sorine* et maîtresse du docteur Dorn*, mère de Macha*, épouse de Medvedienko*, amoureuse de Treplev*. Polina est une femme superflue* qui ne vit qu'à travers les *desiderata* de Dorn.

Politique

Tchekhov se défend constamment d'appartenir ou de privilégier un groupe politique plutôt qu'un autre :

« - J'ai peur de ceux qui lisent une appartenance à des tendances entre les lignes et qui voudraient voir à coup sûr en moi, un libéral ou un conservateur ; je ne suis ni un libéral, ni un conservateur, ni un progressiste, encore moins un moine ou un indifférent. Être un artiste indépendant, voilà seulement ce que je voudrais être, et je regrette que Dieu ne m'ait pas donné la force de l'être », à Plechtcheïev, le 4 octobre 1888.

Il n'en n'est pas moins vrai que la tendance intime de Tchekhov va vers la défense des plus faibles, dénonçant le pouvoir autocrate* et aspirant à l'élection

d’une Douma. Il prend partie pour la présomption d’innocence, se heurte violemment à Souvorine* pour son alinéation au pouvoir lors des révoltes des étudiants*. Il est contre les lois qui stigmatisent les Juifs*.

Bref, c’est un homme qui se veut libre de toute appartenance, se méfiant de toute idéologie qui tend à agréger les individus, leur faisant perdre ainsi toute liberté* de pensée. Il n’est en rien cependant un révolutionnaire* et ne souhaite pas la chute de la monarchie, mais des aménagements.

Polozniev (*Ma vie - Moïa jizn)**, architecte, père de Mikhaïl* et de Kleopatra*.

Aristocrate* dont les ancêtres se sont battus contre Napoléon à Borodino, il estime avoir droit de vie* et de mort* sur ses enfants* qu’il martyrise. Figé dans sa conception séculaire des valeurs que l’on doit défendre et perpétuer, ce père refuse de voir son fils qu’il qualifie de rebelle car il travaille en tant qu’ouvrier*, partisan des idées socialistes* à la mode.

Le père tyranise tout autant Kleopatra, surveillant ses allers et venues et exigeant que sa vie se résume à lui servir le thé cinq fois par jour. Lorsque l’irréparable se produit et que Kleopatra attend un enfant hors mariage* qui plus est d’un homme marié, le père se brouille définitivement avec ses enfants. Il continue sa vie en construisant des maisons* aux cheminées penchées et aux couloirs interminables qui ne mènent nulle part.

Son attitude n’est cependant pas manque d’esprit, mais possession d’une sorte de simulacre d’esprit qui, pense-t-il en toute sincérité, lui donne raison en tout, attitude très répandue dans la société patriarcale en Russie au XIXe siècle. Ainsi, sa méchanceté, sa bassesse, sa violence corrompent-elles la vie de ses enfants.

Polozniev (*Ma vie - Moïa jizn)**, un général, grand-père du héros Mikhaïl*, combattant à Borodino contre les armées napoléoniennes.

Polozniev Mikhaïl (*Ma vie - Moïa jizn)**, fils de l’architecte Poloznev* et héros-narrateur* du récit*.

Mikhaïl a décidé contre vents et marées de ne pas avoir la conduite que l’on attend d’un aristocrate*, mais de suivre les idées socialistes* à la mode et de devenir ouvrier*. Il exerce après différentes tâches toutes plus impécunieuses les unes que les autres, le métier de peintre en bâtiment.

En prise aux rebuffades et aux coups de son père, il préfère délaisser la maison* familiale et vivre seul à la campagne, là où l’appelle son dernier travail*.

Puis il épouse la fille de l’ingénieur Doljikov*, Maria* et vit à Doubetchnaïa où les deux jeunes mariés entendent vivre selon les préceptes populistes* du retour à la terre*.

Au bout de quelque temps, Maria déçue par la vie à la campagne, quitte Mikhaïl qui se tourne, une dernière fois, vers son père pour le tenir au courant de la maladie* mortelle qui va emmener Kleopatra. Il ne trouve une fois de plus qu’incompréhension et dureté de cœur :

« - Notre ville existe depuis des siècles, et, pendant tout ce temps, elle n'a pas donné à la patrie un seul homme utile, pas un seul ! Vous avez tué dans l'œuf tout ce qui était un tant soit peu vivant et lumineux ! C'est une ville de boutiquiers, de mastroquets, de ronds-de-cuir, de cagots, une ville superflue, inutile, que personne ne regretterait si la terre l'engloutissait soudain.

Dans toute la ville il n'y a pas un seul homme honnête. Vos maisons sont des nids maudits où l'on raye du nombre des vivants, mères et filles, où l'on martyrise les enfants... [...] Si j'avais envie d'une bague, j'y ferais inscrire : « Rien ne passe ». Je crois que rien ne passe sans laisser de traces et que le plus petit pas que nous faisons a une signification pour notre vie présente et future ».

Après la mort* de Kleopatra, Mikhaïl revient en ville et élève la petite fille de sa sœur.

Mikhaïl est un héros tragique dans le sens aristotélitien du terme car il suscite en nous terreur* et pitié*.

Poloznieva Kleopatra (*Ma vie - Moïa jizn)**, fille de l'architecte Poloznev*.

Dans le récit *Ma vie**, Kleopatra fait la triste expérience de la soumission qu'un père exige de sa fille. Depuis son retour de l'institut, elle n'a pour seul interlocuteur que le père puisque la mère est décédée. La maison* qui devrait être pour elle un retour au bonheur* d'avant la tragédie*, apaisement, réconfort, est destruction*. Prise en étau entre les deux hommes qui s'affrontent, Kleopatra focalise par défaut les rancœurs paternelles visant le fils prodigue.

Terreur* et pitié*, les deux conditions nécessaires à la tragédie selon Aristote*, sont présentes dès le début du récit et clairement notifiées par les expressions verbales - Mne jal, bylo jalko, etc. Les jours de Kleopatra ne sont, en effet, que terreur et pitié jusqu'à ce qu'elle rencontre l'amour* du docteur Blagovo*. Il se trouve que ce qui lui semble le bonheur* ne peut être qu'un ersatz de félicité, car l'homme qu'elle aime est marié et qu'il ne semble pas avoir l'intention de quitter femme et enfants pour se consacrer exclusivement à elle. L'enfant conçu hors mariage* place d'emblée la jeune femme du mauvais côté de la barrière si l'on prend comme référence les codes de moralité en vigueur au XIX^{e} siècle.

Kleopatra semble ne plus être qu'une femme déchue*. La force dévastatrice d'un quotidien qui a fait d'elle « *la gardienne des clés des différentes armoires à sucre, à linge, les heures passées à surveiller la domesticité*, à servir le thé à son père cinq fois par jour* », ce quotidien l'empêche dans un premier temps de réaction et la prive de la force nécessaire à son salut.

Son avenir d'esclave semble tout tracé dans l'indifférence la plus totale, force étant de constater que sa rébellion se borne souvent à des larmes qui lui servent la plupart du temps d'unique langage.

Au contact du fils prodigue, Mikhaïl*, aux idées blasphématoires et socialement avancées, à l'écoute des propos positivistes que défendent ses amis, Kleopatra s'éveille cependant à autre chose.

Son monde se divise désormais en deux entités, celle du monde où l'obéissance est de règle, et l'autre, où elle s'ouvre à la vie.

Sa rencontre avec le docteur Blagovo lui permet alors de passer du statut d'être manipulé à celui de personne libre.

La récurrence du terme de la vérité* dans le discours de Kleopatra est à souligner.

Lorsqu'elle attend un enfant*, elle transforme ce que les autres pensent être un péché en leçon d'amour* qui la fait accéder à la connaissance.

Jusqu'à la fin du récit qui se clôt sur la mort* de Kleopatra, le docteur Blagovo parvient à lui dissimuler la cause de son mal. L'enfant qu'elle attend, loin de la terroriser, est prise de conscience, il est matérialisation de la vérité*, et de la liberté* que la jeune femme a prise comme conduite, envers et contre tous.

Kleopatra peut désormais tourner le dos à la maison de son père, elle tourne ainsi le dos à une vie de stagnation et rejette au loin le mythe de son prénom, *La gloire du Père* (*kleos* et *pater*).

La mort de Kleopatra transcende une histoire individuelle pour conférer à l'amour une dimension métaphysique. Dans sa fin, l'innocence et la mort se confondent, la pitié et la terreur ont fait place au bonheur*, la solitude* qui règnait à l'infini, le monde hostile et aveugle ont disparu. À la fatalité antique s'est substituée une voix nouvelle, celle d'une petite fille, heureuse, joyeuse, la voix de l'avenir. La mort de Kleopatra est ainsi vaincue par l'autre grand mystère, celui de la vie.

Polouekhtov (*Drame - O drame)**, un juge de paix.

Poloumrakov (Vaudeville - Vodevil'*), un fonctionnaire*.

Polzoukhine K. N. (*Les dames - Damy)**, le protégé du gouverneur.

Pommier

La référence au *pommier* est récurrente dans l'œuvre, ce dès les premiers récits* dont le titre même met en relief *a contrario* l'arbre de la connaissance… Pour mémoire, *Pour de petites pommes**, qui voit la violence gratuite éclater entre un homme et une femme dans un verger de *pommiers*.

Plus souvent, la symbolique de l'arbre et du fruit - son cœur est traversé par une étoile à cinq branches -, est la connaissance et la liberté* de choix qui tissent la poétique à chaque fois que les personnages* prennent conscience de la fausseté de leur vie* et accèdent à la connaissance.

C'est dans un jardin* de *pommiers* que Kleopatra* avoue à son frère Mkhaïl* qu'elle aime le docteur Blagovo*, *Ma vie,* c'est en contemplante les *pommiers* dévastés par la tempête que Nadia*, *La fiancée**, décide de quitter la maison* familiale avant de reprendre des études à St Pétersbourg*, mouvement d'une violence inouïe et qui sous-entend pour sa parentèle l'aéantissement de certaines valeurs auxquelles elle croit, dussent-elles conduire à la stagnation et à la mort* psychologique.

Pomœv Arkhip Eliseïch (Un abruti de l'intelligentsia - Intelligentnœ brevno*), un cornette à la retraite.

Ponimaev Alekseï (*Un démocrate - Liberal)**, un secrétaire de gouvernement.

Popikov (Tu et vous - Ty i Vy*), un juge de paix.

Poplavskii (*Un orateur - Orator)**, un fonctionnaire*.

Popov (Un ouvrier papetier - Boumajnik*), un acteur.

Popov (Au chevet d'un malade - Ou posteli bolnogo*), un médecin*.

Popov Lev Ivanovitch (Revers de fortune - Jiteïskie nevzgody*), un employé.

Popov Nikolaï Mikhailovitch (*L'ours - Medved)**, un gentilhomme rural* décédé, époux de Elena Ivanovna Popova*, sa veuve inconsolable qui reçoit la visite de Grigori Stepanovitch Smirnov* à qui elle succombe.

Popova Elena Ivanovna (*L'ours - Medved), propriétaire.**
Veuve inconsolable de Nikolaï Mikhaïlovitch Popov*, Elena Ivanovna vit recluse depuis la mort de son époux.
Rien ne peut la faire changer d'avis, et les conseils avisés de Louka*, son domestique*, ne lui sont d'aucune utilité :
« - Je n'en sortirai jamais... Pour quoi faire ? Ma vie est finie... Il est dans la tombe ; moi, je me suis enterrée entre quatre murs... Nous sommes morts tous les deux ».
C'est sans compter sur l'arrivée de Grigori Stepanovitch Smirnov*, venu récupérer une créance de douze cents roubles en deux billets. L'affaire est urgente car Smirnov a besoin d'argent* frais sinon on prendra sa terre*. Elena d'abord rebutée par les mauvaises manières de Smirnov, joue la malade. Puis devant son insistance et le charme qu'il déploie en se vantant de ses conquêtes féminines et en explicitant ses idées sur les femmes, Elena tout d'abord guerrière - « *Mon mari a laissé des pistolets... Je les apporte à l'instant. Avec quels délices je planterai une balle dans votre front d'airain ! Que le diable vous emporte ! »* -, succombe à la demande en mariage* qui lui est faite, et embrasse celui qu'elle détestait quelques instants aupa-ravant.

Popova Sofia Savvichna (Revers de fortune - Jiteïskie nevzgody*), l'épouse d'un employé.

Populisme

Au cours des années 1860, la Russie découvre un phénomène nouveau, immortalisé par Tourgueniev* dans son roman *Père et Fils.* Dans les universités de St Pétersbourg*, Moscou* et de Kazan se forment des « cercles » de jeunes gens qui sont autant de lieux de subculture. À la différence de la génération précédente (les pères), ces fils, souvent appelés « nihilistes »*, passent rapidement de la passion philosophique à la volonté d'agir. Leur découverte du socialisme* se fait fréquemment à la suite d'une rupture avec la foi, laquelle en entraîne souvent une autre avec le milieu familial. Contrairement aux cercles des années 1840, ces jeunes radicaux ne sont pas nobles, mais issus pour beaucoup de la roture et du clergé, tel Nicolas Tchernychevski.

Son roman, *Que faire* ? devient la bible de la jeune génération parce qu'il représente le socialisme* aussi bien en action qu'en utopie* et propose des modèles de comportement, se faisant aussi le champion de l'amour libre. Coiffure courte pour elles, capes et chapeaux à larges bords des jeunes gens deviennent des uniformes qui donnent à ces jeunes gens une identité reconnaissable entre toutes.

C'est dans ce contexte que surgissent les populistes : Bakounine, Lavrov, Mikhaîlovski et même Herzen qui adaptent le socialisme à une nouvelle utopie : le peuple russe est dépositaire de valeurs éthiques et surtout de formes de vie sociale qui vont lui permettre d'éviter la voie capitaliste bourgeoise*.

Pour payer sa dette morale envers ce peuple qu'elle a contribué à opprimer, l'intelligentsia* doit lui insuffler le savoir.

À l'appel de Lavrov qui recommande « d'aller au peuple », quelque deux mille cinq cents jeunes gens et jeunes filles partent conquérir les campagnes en 18731874, pour certains dans un dessein révolutionnaire*, pour d'autres, dans un souci d'éthique*/ Le résultat est plus que décevant. Dans le meilleur des cas, les paysans* restent indifférents, dans le pire, ils donnent ces jeunes gens « moujikophiles »* à la police. Les arrestations se comptent par centaines et les incarcérations se font dans de très mauvaises conditions pendant plusieurs années jusqu'à l'ouverture des procès de 1877, celui des « 193 » et celui des « 50 ». Les verdicts ne sont pas, dans l'ensemble, très sévères et nombre d'entre eux bénéficient d'un acquittement, mais le mal est fait : une frange des *populistes* évolue vers l'action violente.

Après l'assassinat d'Alexandre II*, la répression est brutale et se poursuit pendant tout le règne d'Alexandre III*. La Volonté du Peuple et le terrorisme*, qui ont perdu leur popularité, sont rapidement réduits à néant, comme d'ailleurs pratiquement toutes les activités révolutionnaires* après l'avènement d'Alexandre III et doivent se concentrer pour un long temps à l'étranger, ne connaissant qu'une existence très sporadique à l'intérieur du pays.

Mais les idées *populistes* ne disparaissent pas pour autant. Le culte du peuple, notamment du paysan*, déjà ébauché par les slavophiles* des générations précédentes, envahit le domaine de l'art. On le retrouve chez Tolstoï* à la fin de *Guerre et Paix,* de plus en plus dans *Anna Karenine* et, par la suite, chez Dostoïevski* aussi et chez un grand nombre d'écrivains.

Tchekhov s'inscrit en totale opposition à cette idéologie partagée par l'intelligentsia*.

Dans le récit *La maison avec un attique**, les conversations entre le peintre et la jeune Lida, professeur à l'école du zemstvo* et qui alphabétise une jeune paysanne, virent à l'altercation ouverte dès qu'il s'agit des mesures sociales que l'on doit prendre en faveur des paysans :

« - À mon avis, les dispensaires, les écoles, les petites bibliothèques, les petites pharmacies ne servent, dans les circonstances présentes, qu'à l'asservissement du peuple. Le peuple est empêtré dans une grande chaîne, et vous, vous ne coupez pas la chaîne, vous ne faites qu'y ajouter des maillons : voilà mon opinion... Toute l'horreur de la situation des paysans, c'est qu'ils n'ont jamais un moment pour penser à leur âme... Vous venez les aider avec vos hôpitaux et vos écoles, mais par là vous ne les libérez pas de leurs entraves, au contraire, vous les asservissez encore plus, car, introduisant dans leur vie de nouveaux préjugés, vous augmentez le nombre de leurs besoins, sans même parler du fait que pour les emplâtres et les livres, ils doivent payer le district, donc se casser encore plus le dos... Ni l'alphabétisation des paysans, ni des livres avec des sermons et des dictons pitoyables, ni les dispensaires ne peuvent réduire l'ignorance et la mortalité. Vous ne donnez rien. En vous mêlant de la vie de ces gens, vous leur créez de nouveaux besoins, de nouvelles raisons de travailler.

- On raconte généralement ce genre de choses quand on veut trouver des excuses à son indifférence, dit Lida. Refuser les hôpitaux et les écoles, c'est plus facile que de soigner et d'enseigner ».

Dans les récits* *Les paysans*, Les paysannes*, La nouvelle datcha*, Dans la combe**, qui valurent à Tchekhov les foudres de la censure*, l'écrivain s'en prend encore plus durement au mythe de la pureté du paysan, dégrisant tous les populistes et Tolstoï sur sa prétendue bonté et pureté :

« - Qui tient l'auberge et soûle le peuple ? Le paysan.

Qui dilapide et boit l'argent de l'église, de l'école et de la communauté villageoise ? Le paysan.

Qui vole son voisin, met le feu, témoigne faussement au tribunal pour une bouteille de vodka ? Qui dans les assemblées de zemstvo et autres est le premier à lutter contre les paysans ? Le paysan ».

Ce qui intéresse Tchekhov n'est pas l'attitude qui consiste à bêtifier devant le paysan, mais plutôt à chercher, au milieu des horreurs commises, l'humanité* de ces êtres qui semble à jamais perdue et affleure parfois dans leurs existences dévastées à jamais par la pauvreté. Cette démarche particulièrement intéressante ne peut laisser personne indifférent, elle fait de Tchekhov un artiste dont la liberté* de ton et d'écriture ouvre une voie littéraire révolutionnaire.

Porochkov (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie veliko-moutcheniki*), un colonel.

Porphirii (En landau - V lando*), un laquais.

Porphirii (Le gros et le maigre - Tolstyi i tonkii*), un assesseur de collège.

Porphirii Emelianytch (*Au bain - V bane), un gymnaste.**

Porphirii Semenytch (*Un conseil - Sovet), un fonctionnaire*.**

Portraits

Tchekhov a posé plusieurs fois pour des peintres :

1884, Nikolaï*

1885, Levitan*

1897, Braz

1902, Nillus

De nombreuses photographies sont les témoins de sa vie :

1882, avec son frère Nikolaï en uniforme d'étudiant en médecine,

1889, en Crimée en compagnie de Souvorine* et sa famille ainsi que des comédiens Pavel Svobodine et Vladimir Davidov*,

1888, seul ou en compagnie de Tatiana Chtchepkina-Koupernik et de Lidia Iavorkaïa, photographie baptisée par Tchekhov, « la tentation de St Antoine »,

1890, à Melikhovo* au milieu de sa famille,

1892, dans le jardin de Melikhovo, dans son cabinet de travail,

1893, l'année où il fait publier *L'île de Sakhaline*.*

1897, allongé dans la chambre de sa sœur et se reposant après sa crise d'hémoptysie, une autre, dans son jardin de Melikhovo, une dernière enfin en compagnie d'Alexandre Smaguine et de ses frères,

1898,à Yalta*,

1899, en compagnie de Olga Knipper*, et une autre, seul et qu'il dédicace à Olga Knipper avant qu'ils ne deviennent amants,

1901, à Yalta et à Moscou*,

1902, en compagnie de sa mère*, sa sœur* et son épouse et une autre, seul dans son cabinet,

1904, devant sa maison de Yalta.

Des statues

Devant l'ancien bureau de poste de Lopasnaïa qu'il fit ouvrir près de Melikhovo.

Dans le parc d'Oreanda, près de Yalta. Son regard est dirigé vers la mer.

Au cœur du vieux quartier de Taganrog* ainsi qu'une mosaïque qui couvre le mur tout près de l'école qui porte aujourd'hui le nom de Tchekhov avec l'inscription : « *Dans l'individu, tout doit être beau, le visage, l'habillement, l'âme et la pensée* »..

Portretov (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un marchand*.

Portupeev (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un major pompier.

Pospelov (Drame de chasse - Drama na okhote*), un juge de paix.

***Poste, La (Potchta)**, dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 252, 14 septembre 1887, signé A. Tchekhonte.*

Posudine Petr Pavlovitch (La vérité finit toujours par sortir - Chilo v mechke*), un revizor.

Potapenko Ignati Nikolaïevitch (1856-1928)

Homme de lettres, dramaturge et auteur de feuilletons, sous le pseudonyme de « Fingal ». Il a fait la connaissance de Tchekhov à Odessa en 1889. Les deux hommes se sont liés d'amitié ; Potapenko, chaleureux méridionnal - il est Ukrainien comme Tchekhov - est souvent l'hôte de Tchekhov à Melikhovo* et laisse sur lui des souvenirs fort intéressants. Il a une liaison avec Lika Mizinova* dont il a une petite fille décédée très peu de temps après sa naissance.

Potapov Iona (*Chagrin - Toska), un voiturier.**

Potchakine Ivan Vasilitch (*Trois années - Tri goda), un intendant.**

Potchechikhine Evpl Serapionytch (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un trésorier.

Potchetchouev Prokl Lvovitch (Remède contre l'ivresse - Sredstvo ot zapoia*), un entrepreneur.

Potchitaev Sergueï Kouzmitch (O, femmes, femmes - O, jenchtchiny, jenchtchiny !*), un rédacteur d'un journal de province.

Potekhne (Critique - Kritik*), un entrepreneur.
Potrachkov (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un membre de la direction du zemstvo.

Potrochilov Aviv Innokentievitch (*Correspondant - Korrespondent), un marchand*.**

Potytchine Nikodime Egorytch (*Au bain - V bane), un petit bourgeois*.**

Pouchkine Alexandre Sergueïevitch (Moscou 1799 - St Pétersbourg 1837)

Arrière petit-fils par sa mère du « nègre de Pierre le Grand », Hannibal, *Pouckhine* est initié très jeune à la culture française. Il fait ses études au Lycée de Tsarskoïe Selo nouvellement créé.

Très vite, il écrit des vers d'inspiration voltairienne, ce qui conduit le pouvoir à l'exiler une première fois à Iekaterinoslav, à Kichinev dans le Caucase. Une deuxième incartade le tient en résidence surveillée dans sa propriété de Mikhaïlovskoïe.

Au cours d'un duel*, *Pouchkine* est mortellement blessé - l'origine de la conduite de d'Anthès à l'égard de Natalia Gontcharova, l'épouse de Pouchkine, est à l'origine de la querelle.

Pouchkine a donné à la la littérature russe des modèles rarement égalés de perfection formelle, de mesure et de bon goût.

Il est très présent dans la vie et l'œuvre, mais ce n'est pas Tchekhov qui essaie de ressembler à Pouchkine*, c'est Tolstoï* qui associe immédiatement les deux écrivains dans sa lecture de la littérature. En s'exclamant « Tchekhov, mais c'est du Pouchkine en prose ! »,
Tolstoï fait entrer *ipso facto* le jeune homme au panthéon des écrivains russes.

En 1888, Tchekhov reçoit le prix Pouchkine* pour le recueil *Au crépuscule**.

Puis, lorsqu'il doit habiter Yalta* et qu'il achète une baignade à Goursouf*, c'est au pied de la falaise de Pouchkine que se trouve la maisonnette où Tchekhov écrit une bonne partie des *Trois sœurs**.

L'immense poète est également très présent sous la plume de Tchekhov, que ce soit
- Par des allusions plus ou moins appuyées : Tatiana* dans le récit *Le moine noir** écrit une lettre à son mari comme la Tatiana de Pouchkine dans *Eugène Onéguine*.
- La symbolique des thèmes, la tempête de neige* dans le récit *La Sorcière**, thème inauguré par Pouchkine dans sa nouvelle, *La tempête de neige* (*Metel*),
- Par des citations. Dans *Les trois sœurs**, Macha* répète plusieurs fois le prologue du poème Rousslan et Liudmila.
- Par le titre même d'un récit, *Le Duel**, qui rappelle le duel de Pouchkine et se situe au Caucase, là où précisément Pouchkine a été envoyé en exil.

Il est à remarquer enfin que les jeunes filles tchékhoviennes ressemblent trait pour trait à leurs sœurs pouchkiniennes, dans leur apparence de demoiselle perdues au fin fond de la campagne russe (*ouezdnaïa devotchka*), vêtues de blanc, assises sous un saule près d'un étang et bercées de rêves d'amour*.

Pouchkov (Un passager de première classe - Passajir 1-go klassa*), un professeur.

Poudœdov (Jubilé - Joubileï), un souffleur.

Pougolova Nikifor (Esculapes de village - Selskie eskoulapy*), un paysan*.

***Poule qui veut pondre, Une* (*Polinka*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 32, 2 février 1887, signé A. Tchekhonte.

Poupkine (*Deux, c'est mieux - Oba loutchche)**, unaristocrate* dans la misère.

***Pour cause d'oisiveté* (*Ot netchego delat*)**, roman estival, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 142, 24 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

***Pour des petites pommes* (*Za iablatchki*)**, dans *La Libellule*, n° 33, signé Tchekhonte, 11 août 1880.

Le récit traite de la violence faite aux femmes.

Un propriétaire terrien* est le témoin de la dispute survenue entre un homme et une femme en train de manger des pommes dans un verger. Il s'amuse de voir la jeune femme battre l'homme, puis l'homme le faire à son tour jusqu'à ce qu'il parvienne à une sorte d'extase où il lui est désormais impossible de s'arrêter. Les conséquences des coups sont plus jeu qu'autre chose.

Cette scène prend place dans un jardin* de pommes, *topos** récurrent dans l'œuvre.

Cette situation de bataille entre un homme et une femme ne se retrouve plus sous cette forme humoristique dans la création. Lorsque le thème de la violence est abordé, en effet, par l'auteur, *Les paysannes** ou *Les paysans** par exemple, les coups reçus par les femmes ont des conséquences dramatiques et la mort* n'est pas loin.

Pourkoua Henri (Un Français idiot - Gloupyi franzouz*), un clown.

Pourov (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un marchand*.

Poustiakov Lev Nikolaïevitch (*La décoration - Orden)**, un enregistrateur de collège, enseignant dans un lycée militaire.

Poustovalov Vasilii Andreitch (*Petite chérie - Douchetchka), un directeur de scierie.**

Pousyrev Michel (Belle maman est avocat - Techtcha-advokat*), un employé.

Pousyrkov (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Poutokhine (La vieille maison - Staryi dom*), un clerc de notaire.

Poutokhine Nikolaï Maximytch (*Un malheur - Beda), un employé.**

Pouzintskii (Bon, le public - Nou, poublika*), un ingénieur.

Praskovia (*Dans la combe - V ovrage)**, une journalière, mère de Lipa*. Effrayée dans sa jeunesse par un maître qui la tyrannisait, elle tremble continuellement de la tête aux pieds. C'est chez elle que se réfugie Lipa* après la mort* de son enfant*.

Praskovia (Qui est coupable - Kto vinovat ?*), une cuisinière.

Pratchkine Vania (*Pas en forme - Ne v doukhe)**, le fils d'un commissaire de police.

Pratchkine Semen Ilitch (*Pas en forme - Ne v doukhe), un commissaire de police.**

Predpolojenskii (Le 29 juin-Dvadtsat deviatœ iounia*), un gentilhomme rural.

***Préface indispensable* (*Neobkhodimœ predislovie*)**, dans *Les Éclats*,* n° 29, 20 juillet 1885, signé L'Homme sans rate.

Prekrasnovkousov (Hors d'œuvre - Zakouska*), un employé.

Prekhtel Gustav Gustavovitch (*Intrigues - Intrigi)**, le président de l'association médicale.

***Premier amoureux*, *Le* (*Pervyi lioubovnik*),** dans *Les Éclats*, n°* 37, 13 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Premier amour, Son* (*Ego pervaïa lioubov*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 147, 1 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

***Premier début* (*Pervii debiout*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 12, 13 janvier 1886, signé A. Tchekhonte.

***Prendre acte des parasites* (*K svedeniou troutneï*)**, dans *Les Éclats**, n° 13, 26 mars 1883, signé L'homme sans rate.

Prénoms

Les *prénoms* sont d'une extrême importance dans l'œuvre. Choisis avec une minutie et un soin constants, ils sont, pour la plupart, allégorie* des personnages* qu'ils désignent.

Sonia* diminutif de Sofia, *Oncle Vania** est toute sagesse, Nadejda*, *La fiancée*, Le Duel** sont espérance, Lioubov*, *La cerisaie** qui signifie Aimée, est l'amante désespérée mais consentante de l'homme qui lui envoit des télégrammes de Paris.

Ioulia*, *Trois années** se met à aimer Laptev* dans la splendeur d'un jour d'été..

Pëtr Trofimov*, *La cerisaie** est Pierre et c'est à lui que s'adresse Lioubov lorsqu'elle parle de la pierre qu'elle porte à son cou et l'entraîne depuis que son fils Gricha* s'est noyé dans la rivière qui entoure le jardin de la cerisaie et alors que Pëtr était son précepteur, censé le surveiller.

Nikifor*, *Dans la combe**, signifie en grec « celui qui apporte la victoire », est bien l'allégorie de ce prénom. Il sauve, par sa mort, sa mère Lipa* du monde de trivialité* où elle vit au sein de la famille Tsyboukine*.

Kleopatra*, *Ma vie**, dont le nom signifie en grec « la gloire du père », est celle sur qui reposent les espoirs du père après que le fils l'a déçu jusqu'au moment où elle se rebelle elle aussi.

***Prescription* (*Predpisanie*)**, dans *Les Éclats**, n° 52, 29 décembre 1884, signé L'homme sans rate.

***Prestidigitateurs, Les* (*Fokousniki*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 5608, 9 octobre 1891, signé TS.

Prichibeïev (Le sous-officier Prichibeïev - Ounter Prichibeev*), un sous officier.

***Prières contemporaines* (*Sovremennye molitvy*),** dans *Le Spectateur**, n° 10, 7 février 1883, signé L'homme sans r…

Priklonskaïa (*Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye)**, une princesse, la mère de Maroussia*, figée dans un autre temps*, celui où le prince, son époux, était en vie et que la fortune de la famille était intacte.

Priklonskaïa Maria (*Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye)**, la fille de la princesse, surnommée Maroussia, amoureuse du docteur Toropkov*, ancien serf, assigné à sa famille. Elle annonce les personnages* féminins qui permettent aux hommes de retrouver leur humanité*.

Priklonskii Egor (Georges) (Fleurs tardives - Tsvety zaposdalye*), le prince, frère de Maroussia*.

Il passe ses jours dans la plus totale oisiveté*, a une maîtresse venue d'un milieu très trivial*, il dilapide ce qui reste de la fortune familiale, n'hésitant pas à emprunter de l'argent au domestique* pour aller le perdre au jeu*, couvrant sa famille de honte par ses actes.

Il est un homme superflu* et entame la liste de tous ceux de la création tardive, tels Andreï*, le frère *des trois sœurs**.

Priliptchine (Une chronologie vivante - Jivaïa khronologia*), un ténor lyrique.

Printemps, Au (Vesnoï)*, dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 81, 24 mars 1886.*

***Princesse, La* (*Kniaginia*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 4696, 26 mars 18889.

Prisvistov (*Le pianiste - Taper)**, un sous-lieutenant à la retraite.

Priundel (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un fabricant.

Prix Pouchkine

Ce prix récompense « la meilleure création littéraire et l'immense intérêt artistique » qu'elle suscite. Le jury de l'Académie des Sciences concernant la langue et la littérature sont : K. N. Bestouïev, A. D. Galakhov, A. A. Golenichtchev-Koutousov et D. V. Grigorovitch.

Le prix est attribué à Tchekhov, le 7 octobre, pour son recueil « *Dans les ténêbres* », la dotation se monte à 500 roubles. Le 8 octobre 1888, Grigorovitch écrit à Tchekhov : « Je m'empresse de venir partager votre joie, mais de plus, je me sens le devoir d'ajouter ce qui suit : nous vous avons attribué le prix à l'unanimité - unanimité que nous exprimons avec le regret sincère quant au peu de cas que vous faites de votre talent lorsque vous persistez à travailler pour une presse de bas niveau et souvent dans la hâte ».

Probkine (Bonheur féminin - Jenskœ stchastie*), un secrétaire de gouvernement.

Problèmes d'un mathématicien fou (Zadatchi soumaschedchego matematika), dans Le Réveil-matin, *, n° 8, 20 février 1882, signé, Antocha Tch.

Prochkine (La marmaille - Meliouzga*), un fonctionnaire*.

Professeur de littérature, Le (Outchitel slovesnosti), dans Les Feuillets russes*, n° 188, 10 juillet 1894.

Le premier chapitre de cette nouvelle a été édité par *Temps Nouveau**, n° 4940, 28 novembre 1889, sous le titre « *Les petits-bourgeois* (*Obyvateli*) ».

Progrès

Le *progrès* est le mythe le plus fort de la seconde moitié du XIXe siècle. Le développement prodigieux des sciences et de leurs applications technologiques, la construction d'un réseau ferré important, la mise en service des premières lignes maritimes à vapeur sur l'Atlantique, la mise en valeur de territoires

jusqu'alors inconnus, font croire que tout est possible à l'homme. Les Expositions universelles lui renvoient l'image de sa maîtrise de l'univers.

Tchekhov adhère totalement à ce mythe. Il croit *au progrès* indéfini, malgré les échecs et les obstacles. Le *progrès* devient pour lui, sujet d'exaltation. Il l'imagine dans les sciences*, les techniques, les arts et la vie littéraire. Il rêve tout autant de la possibilité d'un progrès social, qui relève de l'utopie* dans les contradictions de la société contemporaire.

L'œuvre est ainsi tout ouverte à la notion de *progrès*, qu'il soit physique ou psychologique. La rédemption des person-nages*, leur découverte de la vérité*, par le renoncement aux habitudes et au mensonge* est ainsi assimilé, dans la poétique, au *progrès.*

Il ne peut en être autrement car Tchekhov a toujours, dans sa vie, fait confiance au *progrès.*

« - Entre le moment où l'on me battait et le moment où l'on a cessé de me battre, la différence a été telle que je n'ai pu renoncer au progrès qui s'était accompli », dit-il.

« - Je crois en Koch » ou encore « -La raison et la justice me disent que dans l'électricité et dans la vapeur, il y a plus d'amour du prochain que dans la chasteté et le refus de manger de la viande ».*

C'est bien de cela qu'il s'agit : pour Tchekhov, le *progrès* aide l'homme, et il est amour*. Il est alors en totale contradiction avec Tolstoï* qui ne voit que perversion dans le *progrès.*

Prokatilov (Au clou - Na gvozde*), un fonctionnaire*.

Prokhor (Au tribunal - V soude*), un homme d'escorte.

Prokhor (*Caméléon - Kameleon)**, un fonctionnaire*.

Prokhor Ivan (Le sous-officier Prichibeev - Ounter Prichibeev*), un paysan*.

Prokhor Mikhaïlytch (*Protection - Protektsia), un fonctionnaire*.**

Prokhor Petrovitch (*Un fou - Dourak), un fonctionnaire*.**

Prokhorovna (Fleurs tardives - Tsvety zapozdalye*), une marieuse.

Prokofii (L'homme à l'étui - Tchelovek v fultliare*), un staroste.

Prokofii Ignatitch (Pendant la semaine sainte - Na strastnoï nedele*), un soldat à la retraite, aide paroissial.

Prokopnii Osipytch (*L'orateur - Orator), un fonctionnaire*.**

Prolétariat

Le concept de *prolétariat* est inventé au XIXe siècle dans le monde occidental au moment de l'industrialisation* menée à marche forcée en Angleterre, Allemagne, France et Russie.

Les prolétaires sont d'anciens paysans* venus à la ville pour trouver du travail* et soutenir ainsi leurs familles restées au village. Entassés à l'entrée des villes, dormant à plusieurs dans le même taudis, ils forment ce que l'on appelle le *lumpen prolétariat*, couche sociale misérable, épuisée par les cadences de travail où se recrutent les futurs révolutionnaires*.

***Propos des fiancés, À* (*Otnositelno jenikhov*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 42, 29 octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Proposition, La* (*Predlojenie* -** Récit pour jeunes filles), dans *Le Grillon*,* n° 41, 23 octobre 1886, signé L'homme sans rate.

Propriétaire terrien

Ou *gentilhomme rural*. Ils sont très nombreux dans l'œuvre car les récits ainsi que la dramaturgie se déroulent dans des propriétés sises à la campagne. Ils ne ressemblent déjà plus à ceux que l'on trouvait dans les œuvres de Tourgueniev* et de Tolstoï*. La société civile nouvelle, issue des réformes d'Alexandre II*, imprègne les textes tchékhoviens et montre des *propriétaires terriens* utopistes* devenus *koulaki** par la force des choses, Vania* dans *Oncle Vania**, des rêveurs, Lioubov Ranevskaïa*, Gaïev, *La cerisaie**, Sorine*, *La mouette**, ou tout simplement des êtres malheureux de n'être que superflus*, Vera*, *Retour au pays natal*.*

Prorekhine (Service de fête - Prazdni-tchnaïa povinnost*), un fonctionnaire*.

Prostitution

Elle est un fléau en Russie impériale et frappe surtout les jeunes paysannes et les épouses de soldats (soldatka), restées au foyer de la famille de leurs maris et que la misère et les mauvais traitements poussent à se prostituer avec les marchands* sous l'œil sinon bienveillant, du moins indifférent de la parentèle, *Les paysannes**.

Elle est tout autant le lot commun à toutes les paysannes qui quittent la promiscuité des isbas pour aller travailler à la ville où elles viennent grossir les rangs d'un *lumpenproletariat* particulièrement nom-breux à St Petersbourg* et Moscou*. Dans ce cas, elles sont fichées à la police* qui contrôle leur santé (propagation de la syphilis), et se voient confisquer leur passeport pour recevoir à sa place, un ticket jaune, *Les paysans*, La prostituée**.

Vivant dans des maisons de tolérance, *La crise de nerfs*, Paroles, paroles, paroles*,* elles ne sont jamais considérées dans l'œuvre comme des femmes

déchues*, mais assimilées à des victimes de la société sans que les narrateurs* ou l'auteur ne trouvent de solution à leurs malheurs..

Notons, d'après les relevés faits par les médecins* de St Pétersbourg, que ces jeunes prostituées ont toutes ou presque eu des rapports forcés au sein de leur famille et ce, dès l'âge de neuf ans.

Elles sont tout autant femmes entretenues par des hommes de la haute société, *La Choriste**, ou les étudiants, *Aniouta**.

Contrairement à une idée répandue, Tchekhov va au bordel et se considère comme un spécialiste en prostituées, aussi bien comme client que comme médecin*. Même s'il en revient désorienté et écœuré « - *Pourquoi dans votre journal, ne parlez-vous pas de la prostitution ? C'est pourtant le mal le plus effrayant. Notre impasse Sobolev est un marché aux esclaves* », à Souvorine, 11 novembre 1888.

Il ne se conduit jamais en faux dévôt :

« - Pour quelles raisons ne voulez-vous pas parler de l'impasse Sobolev ? J'aime ceux qui y sont allés bien que, personnellement, je n'y sois allé que rarement, tout comme vous. Il ne faut pas être dégoûté de la vie, quelle qu'elle soit... », à Leontiev-Chtcheglov, 20 décembre 1888.*

Dans les lettres caviardées souvent par sa sœur, se trouve un passage d'une lettre adressée à Souvorine* en juin 1890 alors qu'il est sur le vapeur qui le mène à l'île de Sakhaline*. Tchekhov décrit sa rencontre avec une prostituée* japonaise.

« - La Japonaise a sa propre idée de la modestie. Elle n'éteint pas la lumière [...]. Elle ne prend pas non plus de grands airs ni ne fait la timide comme le font les femmes russes. Et tout le temps, elle rit et répète souvent le son « ts ». Son habileté au travail est étonnante, de sorte que l'on n'a pas la sensation d'avoir une relation sexuelle, mais de participer à une classe d'équitation de haut niveau ».

***Protection* (*Protektsia*),** dans *Les Éclats*,* n° 35, 27 août 1883, signé A. Tchekhonte.

Proudonov (La saison des mariages - K svadebnomou sesonou*), un retoucheur.

Proujina-Proujinskii (Des larmes invisibles au monde - Nevidimye mirou slezy*), un aide juriste.

Prozorov Andreï (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, secrétaire de la direction du zemstvo*, frère des *Trois sœurs**, époux de Natacha* et fils du général de brigade décédé un an auparavant.

Il aurait voulu être Schopenhauer ou Dostoïevski*, il aurait voulu être musicien, il n'est qu'un homme superflu*, un mari trompé et faible qui ne trouve pas sa place dans la société « - Où mon passé a-t-il disparu ? J'étais jeune, gai, intelligent ; je rêvais et pensais avec élégance ; l'espoir illuminait mon présent*

et mon avenir... Pourquoi dès que nous commençons à vivre, devenons-nous tristes, monotones, paresseux, inutiles, malheureux et indif-férents ? Notre ville existe depuis deux cents ans déjà ; elle a cent mille habitants ; et aucun qui diffère de l'autre. Pas un héros, ni dans le passé, ni dans le présent ! Pas un savant ; pas un artiste ; pas un homme tant soit peu connu qui suscite l'envie, le désir ardent de lui ressembler ! On ne fait que manger, boire, dormir ; puis on meurt... D'autres naissent et eux aussi mangent, boivent, dorment et meurent. Et pour ne pas périr d'ennui, ils cherchent la diversion dans les cancans infects, l'alcool et les cartes ou les procès... Et les femmes trompent leurs maris. Et les maris mentent, font semblant de ne rien voir, de ne rien entendre. Et une influence parfaitement triviale pèse sur les enfants ; et l'étincelle divine meurt en eux ; ils deviennent des cadavres aussi pitoyables, aussi semblables l'un à l'autre que leurs pères et leurs mères...

Prozorova Irina Sergueïevna (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, Irina, la plus jeune fille du général, a 18 ans lorsque la pièce commence, elle est gaie, vêtue de blanc et rêve de retourner à Moscou*.

Au bout de quelques temps, son âme n'est plus « *qu'un piano fermé dont on aurait perdu la clé* ». Irina se demande alors pourquoi elle est encore en vie. Désespérée de ne pas trouver sa voie, elle accepte la demande en mariage* du baron Touzenbach* pour la seule raison qu'il l'emmènera vivre à Moscou.

La mort du baron est cependant *catharsis** pour la jeune fille qui prend sa vie en main :

« - Un temps viendra où nous saurons la raison de tout, pourquoi ces souffrances ; il n'y aura plus de mystères. En attendant il faut vrivre... Il faut travailler ; seulement travailler. Demain, je partirai seule ; j'enseignerai à l'école et donnerai toute ma vie à ceux qui, peut-être, en ont besoin. C'est l'automne ; bientôt viendra l'hiver ; la neige recouvrira tout ; et je travaillerai, travaillerai... »

Elle passe ainsi du monde de l'illusion* à celui de la vérité* qu'elle partage désormais avec ses sœurs.

Prozorova Maria Sergueïevna, épouse Koulygina*

(***Les trois sœurs - Tri sestry****), la sœur cadette, épouse d'un professeur. Elle est habillée de noir car elle porte le deuil de sa vie.

Macha est la seule sœur mariée. Malheureuse en amour*, elle se cache derrière des paroles d'emprunt pour masquer sa détresse. Les rêves de Moscou* en effet ne lui sont pas permis puisqu'elle n'est pas libre.

Ainsi Macha brouille-t-elle les pistes dès le début de la pièce en récitant les premiers vers du poème Rouslan et Lioudmila de Pouchkine*. Elle le récite trois fois en tout pendant le temps* de la pièce.

Cette réplique étrangère à son discours et par là même étrange devient *in fine* le motif ornemental de son personnage*. Par sa récurrence, elle pourrait placer Macha dans une structure* cyclique qui renforcerait la tragédie* de sa vie en toute apparence sans commencement ni fin.

L’appel répété à une anse marine dévoile que dans ses rêves les plus fous perdure une envie irraisonnée de départ, même et surtout si ce départ semble impossible.

Lorsqu’elle a aimé Verchinine*, la curiosité et la sentimentalité ont d’abord présidé à l’amour, puis la voix masculine, les paroles ont agi comme un philtre et apporté un attachement physique inconnu jusqu’alors, le long baiser de séparation puisque Verchinine quitte la ville, est apaisement dans le sens de *catharsis** purgation de la passion qui permet à Macha de prendre sa véritable dimension de personne à part entière, de montrer derrière le malheur qui la terrasse, une grandeur d’âme qui l’élève :

« - Quand on lit un roman, il semble que tout ce qu’on lit est vieux, compréhensible ; et quand on aime à son tour, on voit que nous ne savons rien et que chacun doit résoudre lui-même... »

Macha se place alors dans une autre perspective, celle de la connaissance et de la liberté* intérieure : « - *Il faut vivre ! Nous allons rester seules et recommencer notre vie*... » Le déictique « *Nous* » marqueur du pluriel suivie « *seules* » et associé au perfectif* relègue ses rêves dans un passé définitivement révolu et réunit les trois sœurs à jamais.

Prozorova Olga Sergueïevna (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, professeur au lycée de jeunes filles, fille du général, sœur aînée.

Elle porte l’uniforme des professeurs de collège. Elle semble la plus solide des trois sœurs, la moins perdue dans ses rêves.

Elle n’est cependant pas aussi déterminée que ses réactions le laissent deviner. En effet, lorsque Natacha* veut renvoyer Anfissa* la servante, Olga s’interpose, elle est choquée par le manque de compassion de sa belle-sœur.

Toutefois, sa démarche ne va pas plus loin pour défendre jusqu’au bout de ses forces la vieille nourrice*. Olga retourne ainsi bien vite dans son étui*. Seule la sauve l’impossibilité de chacune des autres sœurs à suivre la voie qu’elles s’étaient trouvée, pour l’une, Irina*, le mariage* et le départ pour Moscou*, pour l’autre, Macha*, l’amour perdu de Verchinine*.

Olga tourne alors ses sœurs vers l’avenir en prononçant les derniers mots de la pièce - « - *Ah !Si l’on savait* ! », cette phrase tourne irrémédiablement la jeune femme vers le futur. Elle sait désormais.

Protchoukhantsev (Oh, Femmes, femmes ! - O, jenchtchiny, jenchtchiny !*), un prince.

Protopopov Mikhaïl Ivanytch (*Les trois sœurs - Tri sestry)**, le président de la direction du zemstvo*. Il accompagne Natacha* à la réception de l’anniversaire des dix-huit ans d’Irina* où Natacha* rejoint Andreï*.

Devenu son amant quelque temps après, il introduit la honte dans le cœur des trois sœurs*.

Pryndine (L’entrepreneur sous le divan - Antreprener pod divanom), un mari trompé.

Psekov (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un intendant, agronome et mécanicien.

Pseudonymes

Dès ses premiers écrits dans les journaux* humoristiques, Tchekhov se cache derrière divers *pseudonymes*, tout d'abord pour ne pas mêler ses études universitaires de médecine* à son activité littéraire qui n'est encore pour lui qu'un gagne-pain. Une autre explication tient également au fait que les jeunes journalistes étant très peu payés, il leur fallait écrire dans le plus de journaux possibles pour gagner davantage d'argent. Pour ne pas se faire reconnaître, ils usaient ainsi de *pseudonymes*.

On en dénombre pas moins d'une ving-taine. On peut ainsi trouver « *Le frère de mon frère, l'homme sans rate, Ulysse* », et surtout « *Antocha Tchekhonte* » qu'il garde jusqu'en 1885.

Psychiatrie

Diplômé de médecine* en 1884, Tchekhov ne cesse jamais de pratiquer et de s'intéresser à la médecine de son temps. Son intérêt pour la *psychiatrie* est indéniable, et ce, très tôt dans sa carrière.

Dès 1888, il écrit à Plechtcheïev*, à propos du récit *La crise de nerfs** (1888) qu'il « *a dépeint la maladie mentale correctement, selon toutes les règles de la science psychiatrique* ». Auprès de Souvorine* il se félicite d'être médecin* et de bien connaître la crise d'hystérie décrite dans *Jour de fête**.

En 1892, alors qu'il participe à la gestion, pour le zemstvo*, de l'épidémie* de choléra qui sévit à Melikhovo*, il décrit férocement la réalité psychiatrique dans *La salle n°* 6*. En 1893, on compte 9000 lits dans les sections psychiatriques, soit sept fois plus que trente ans auparavant. La sombre époque des conditions d'internement les plus sinistres est sur le point d'être révolue, et les pathologies continuent d'exister, désignées et classifiées à l'aide d'une terminologie plus précise et plus raffinée d'année en année. En 1896, E. Kraepelin ouvre la voie en décrivant ce qu'il appelle « la démense précoce », désignée aujourd'hui, depuis Eugène Bleuler, sous le nom de schizophrénie.

La *psychiatrie* russe est proche de la psychiatrie allemande, mais fortement liée aussi à la psychiatrie française et en particulier au développement des travaux de Charcot et à l'École de la Salpétrière.

Pour mémoire, c'est à partir de 1893 que Freud* reprend le concept de « névrose » pour définir une maladie nerveuse entraînant des troubles de la personnalité. En 1895, en collaboration avec Josef Breuer, le futur père de la psychanalyse étudie parallèlement les obsessions et les phobies. En 1896, il crée une entité nosographique à part entière : la névrose obséssionnelle qui se différencie radicalement de la neurasthénie ou de la psychasthénie en ce qu'elle ne provient pas d'une faiblesse, mais d'un conflit psychique.

Tchekhov suit également de très près toutes les avancées faites par l'École de Vienne.

***Psychopathes, Les* (*Psykhopaty*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 275, 7 octobre 1885, signé A. Tchekhonte.

Ptakha Andreï (*Rêves - Metchty)**, un sostki convoyeur.

Publicités comiques et affiches (Komitcheskie reklamy i obiavlenia), dans Le Réveil-matin*, n° 7, 12 février 1882.

Q

Quelle maladie a tué Hérode ? (Ot kakoï bolezni oumer Irod ?), dans Temps Nouveau*, n° 6045, 25 décembre 1892

***Quelque chose* (*Kœ chto*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 19, 21 mai 1883, n° 24, 24 juin 1883, signé Le frère de mon frère.

***Quelque chose de la foire* (*Iarmarotchnœ « itogo »*)**, dans *Divertissement**, n° 36, 13 septembre 1884, signé L'homme sans rate.

***Quelque chose de sérieux* (*Netchto serieznœ*),** dans *Les Éclats**, n° 30, 27 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Quelques pensées au sujet de l'âme (Neskolko mysleï o douche), dans Les Éclats*, n° 15, 14 avril 1884, signé L'homme sans rate.

***Question, La* (*Vopros*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 5610, 11 octobre 1891, sans signature (Information sur la manière de nourrir les cygnes en relation avec une organisation d'aide aux affamés).
Question de service, Une (Po delam sloujby), dans Les Carnets de la semaine*, mi-janvier 1899.

***Questions et réponses* (*Voprosy i otvety*)**, dans *Les Éclats*, n° 7, 12 février 1883, signé L'homme sans rate.

Questions supplémentaires pour l'inscription statistique de la carte d'identité destinée à Antocha Tchekhonte (Dopolnitelnye voprosy k litchnym kartam statistitcheskoï perepisi, predlagaemye Antocheï Tchekhonte), dans Le Réveil-Matin*, n° 5, 1 février 1882.

***Qui est coupable ?* (*Kto vinovat ?*)**, dans *Les Éclats**, n° 51, 20 décmbre 1886, signé A. Tchekhonte.

***Quoi de mieux* (*Chto loutche*)**, dans *Les Éclats*,* n° 6, 5 février 1883, signé L'homme sans rate.

R

Rachevitch Iranda (*À la campagne - V ousadbe)**, la fille du gentilhomme rural*.

Revenue de l'institut en compagnie de sa sœur, telle la jeune fille pouchkinienne*, elle se perd en rêverie et en regrets sur sa vie passée, avant que ses jours ne se coulent sans commencement ni fin dans une prorpiété au fin fond de la campagne russe.

Comme Tatiana, elle attend quelqu'un… Habillée de blanc, double de Sofia*, de Vera*, de Narta* et de Vata*, et de bien d'autres, elle se consume en compagnie de sa sœur, s'ensevelissant dans un présent qui se confond avec le passé sans imaginer un quelconque futur. Elle est une femme à l'étui*.

Raguine Andreï Efimytch (La salle n° 6 - Palata n° 6*), un médecin.

Médecin* qui ne se pose pas de questions, et laisse soigner les malades de son unité psychiatrique selon ses propres codes. Il les laisse donc rudoyer, battre et victimiser par les gardiens sans ressentir la moindre gêne à leurs égards, tout en leur faisant des sermons sur la douleur et le mal.

Lorsqu'il est malade à son tour, on l'enferme, il subit les mêmes traitements que ceux infligés aux autres patients. Il comprend trop tard sa méprise...

***Rangs et titres, Mes* (*Moï tchiny i titouly*)**, dans *Les Éclats**, n° 37, 10 septembre 1883, sans signature.

Rara avis, dans *Les Éclats**, n° 29, 19 juin 1886, signé Rouvière.

Razmakhalov (Malfaiteurs malgré eux - Mochenniki ponevole*), un marchand*.

Réalisme

Le terme de *réalisme* est ancien. Il renvoie à une tradition florissante de la littérature occidentale qui, depuis l'Antiquité, prend pour sujet le réel sous toutes ses formes. Il s'oppose aini à l'idéalisme*, les deux termes formant un couple de notions antithétiques exprimant deux attitudes devant l'homme et la société.

Le mouvement *réaliste* se développe après l'échec de la révolution de 1848 et la fin de « l'illusion lyrique ».

Il s'explique aussi par l'extraordinaire développement des sciences* et de leurs applications technologiques, qui entraîne un bouleversement dans les habitudes de vie, l'essor du capitalisme*, des grandes banques, des grands magasins, des chemins de fer, une politique de grands travaux urbains.

Parallèlement les découvertes en physio-logie, en astronomie, en archéologie, en paléontologie ont pour conséquence une remise en cause profonde de la définition de l'homme et de sa place dans l'Univers. Les bornes de la connaissance reculent en tous domaines, on croit possible de se rendre maître du monde par le savoir, le progrès* étant un des mythes les plus forts des premières décennies de la deuxième moitié du XIXe siècle. On croit à l'avenir grâce à la science*.

La littérature *réaliste* participe à ce grand mouvement dont elle utilise les découvertes. Le développement de la presse à grand tirage et du livre à bon marché amènent à la lecture de nouvelles catégories d'hommes et de femmes.

La *réalisme* et, plus tard, le naturalisme* sont des réponses à l'attente de ces nombreux lecteurs, à des nécessités politiques et sociales.

Il est très présent dans l'œuvre, même si Tchekhov reste inclassable.

Rebrotesov Fedor Akimytch (Des larmes invisibles au monde - Nevidimye mirou slezy*), un sous-lieutenant.

Récit difficile à titrer (Rasskaz, kotoromou troudno podobrat nazvanie), dans Les Éclats*, n° 11, 12 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

Récit d'un inconnu, Le (Rasskaz neizvestnogo tcheloveka)

Un des rares récits à la première personne de Tchekhov, dont le héros principal est par un narrateur*-personnage* révolutionnaire* caché sous le costume* d'un valet de chambre, malade* de tuberculose, au service de Georgi Ivanitch Orlov*, fonctionnaire* de haut rang.

Grâce à ce subterfuge, cet homme pense pouvoir entendre des conversations et avoir accès à des documents qui compromettraient feu le père de Orlov, homme d'État connu.

Il fait, chez ce dernier, la connaissance de Zinaïda Feodorovna Karasnovskaïa*, la maîtresse d'Orlov, en fuite de la maison* de son époux et venue vivre chez son amant afin de changer de vie…

Mal lui en prend car Orlov, dès son arrivée, montre le cynisme* qui l'habite au sujet des femmes, ses pensées profondément misogynes* et dédaigneuses :

« - L'amour, je considère que c'est d'abord un besoin de mon organisme, bas et incompatible avec mon esprit ; il doit être satisfait rationnellement, ou complètement nié, sous peine d'introduire dans ma vie des éléments aussi impurs qu'il l'est lui-même… »

Les disputes entre les deux amants sont dès lors quotidiennes, la jalousie s'installant dans le cœur de Zinaïda. Malgré la souffrance de se savoir trompée, la jeune femme poursuit une comédie douce-amère de la femme amoureuse. Le quotidien prend une tournure de plus en plus douloureuse, la jeune femme n'étant pas capable de construire un monde autre que celui auquel elle a voulu échapper : à la lassitude de son époux succède *de facto* celle de Orlov à son égard.

Le valet reçoit un soir la visite du père d'Orlov, cet ennemi qu'il attendait. Mais que ne voit-il pas ? Un homme chenu, perclus de rhumatismes, un homme au regard triste. Il ne peut alors se résoudre à l'attaquer, le visage de son ennemi n'évoquant en lui que « *des considérations médiocres, vulgaires et inutiles sur la fragilité des choses terrestres, sur la proximité de la mort...* » Lorsqu'Orlov part définitivement et quitte Zinaïda, le valet et la jeune femme partent pour l'étranger, d'abord à Venise, puis à Nice*. Zinaïda met au monde une petite fille et s'empoisonne. Deux années plus tard, le valet revient en Russie pour faire part à Orlov de la naissance de sa fille Sonia*. Orlov se montre toujours aussi veule, abandonnant l'enfant à une étrangère qui tient une sorte d'orphelinat lorsque le valet ne pourra plus s'en occuper.

Le récit a été bien accueilli à sa parution, tout en suscitant de nombreuses questions quant à la véritable identité du valet de chambre, à ses actions dans le passé plus ou moins lointain, à ses choix politiques.

D'un point de vue strictement littéraire, on peut dire que le récit* est une critique féroce du milieu aristocratique* des hauts fonctionnaires tout autant que de celui des révolutionnaires des années 80 où la violence était de bon ton, une sorte de requiem pour toute une génération de terroristes, les laissant privés d'avenir.

Seule la petite fille, prénommée Sonia, sagesse, née des amours d'Orlov et de Zinaïda, deux adultes qui n'écoutent que leur induvidualisme - le père n'a que faire de l'enfant, la mère s'est empoisonnée peu de temps après la naissance car elle se sent une femme déchue* -, laisse percer un peu d'optimisme*.

L'humanité* est tout autant perceptible là où on ne l'attendait pas, dans le regard d'un ancien terroriste qui veille sur une petite fille et se soucie de son avenir puisqu'il va bientôt mourir.

***Récit qui ne finit pas, Un* (*Rasskaz bez kontsa*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 67, 10 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Récits

Les *récits* des débuts littéraires de Tchekhov sont fondés sur une anecdote reposant sur une opposition, un contraste et se terminent sans qu'un quelconque dénouement change quoi que ce soit. C'est aussi sur une dualité que reposent les récits dits de « découverte » écrits entre 1885 et 1887. Dans les derniers textes dont *L'Archevêque**, lourdeur et légèreté de l'être se partagent l'espace* et le temps*. *Dans la combe** et bien d'autres récits, reposent également sur une antithèse, celle de la bonté et de la méchanceté, qui, chez Tchekhov, n'est pas méchanceté absolue, mais plutôt inconscience. Ces récits de la maturité montrent combien ces deux notions opposées cohabitent dans chaque personnage révélant l'humanité* dont chaque homme est le tabernacle.

Chez le grand Tchekhov des dernières années, le dénouement dont il a pressenti le rôle capital, s'arrête brusquement par une ouverture sur un immense lointain, un horizon* mystérieux.

Récit d'un vieux jardinier, Le (Rasskaz starchego sadovnika), dans Les Feuillets russes*, n° 356, 25 décembre 1894.

Un jardinier, Mikhaïl Karlovitch*, taiseux et respectueux, et que tous prennent pour un allemand, homme cultivé qui parle plusieurs langues, féru de littérature et en particulier d'Ibsen, officie dans l'orangerie du comte N.

Il se nomme lui-même « vieux jardinier » alors qu'il n'en est pas de plus jeune que lui. Sa seule faiblesse réside dans le fait qu'il aime qu'on l'écoute avec attention.

Lorsqu'il entend la conversation entre deux acheteurs potentiels des fleurs dont il s'occupe, il prend la parole pour exprimer avec une très grande sagesse la foi que l'on doit toujours avoir en chaque homme sans le juger d'après les apparences qui sont souvent trompeuses…

La rédaction du journal enleva dans le début du discours du vieux jardinier les paroles suivantes : « *Croire en Dieu, ce n'est pas difficile. Y ont tous cru et les Inquisiteurs, et Byron, et Araktcheev. Vous, en fait, vous croyez en l'homme.* ». Cette phrase fut rajoutée ensuite par les soins de Tchekhov.

***Réclame* (*Reklama*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 33, 22 août 1885, signé Le frère de mon frère.

Recommandation à ceux qui désirent se marier (Roukovodstvo dlia jelaiouchtchikh jenitsia), dans Les Éclats*, n° 44, 2 novembre 1885, signé L'Homme sans rate.

***Reconnaissant* (*Blagodarnyi*)**, dans *Les Éclats**, n° 7, 12 février 1883, signé A. Tchekhonte.

***Recueil pour enfants* (*Sbornik dlia detei*)**, dans *Les Éclats**, n° 49, 3 décembre et n° 50, 10 décembre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Réflexion* (*Razdoume*)**, dans *Les Éclats*,* n° 49, 8 décembre 1884, sans signature.

***Registre des réclamations, Le* (*Jalobnaïa kniga*)**, dans *Les Éclats**, n° 10, 10 mars 1884, signé A. Tchekhonte.

***Règles de la vie à la campagne* (*Datchnye pravila*)**, dans *Les Éclats**, n° 21, 26 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

Règles pour écrivains débutants (Pravila dlia natchinaiouchtchikh avtorov), dans Le Réveil matin*, n° 12, 20 mars 1885, prononcé pour le jubilé du Réveil matin.

Religion

La *religion* est très présente dans les textes, par les noms de fête qui scandent les saisons, seul calendrier en Russie Impériale. *L'Étudiant*, Dans la nuit de Noël*, Les Huîtres*, L'Archevêque** sont non seulement truffés de références religieuses, mais de religiosité russe, donnant en détails le nom des différents offices, la hiérarchie de l'Église, la configuration des monas-tères, l'enseignement dans les séminaires.

Tchekhov, quant à lui, se déclare athée*.

Pour quelles raisons s'efforce-t-il de toujours faire croire à son manque de foi ? L'une d'entre elles et non des moindres est certainement la réaction qu'il fait en se souvenant de son enfance tragique lorsqu'en compagnie de ses frères, il était contraint par son père de chanter dans le chœur de l'église. Ou alors rébellion muette contre le sort qui lui a fait très tôt savoir qu'il mourrait jeune de la phtisie, même s'il s'en défend.

Lors de l'hémorragie qui le contraint à rester trois semaines dans une clinique, il reçoit la visite de Tolstoï* et ils parlent tous deux d'immortalité. Tchekhov relate qu'ils ne s'entendirent guère sur cette notion et surtout sur cette croyance, Tolstoï y croyant fermement, et Tchekhov, refusant même d'envisager la question. Sa recherche de la *religion* est cependant patente dans ses dernières années. Dans ses lettres à Mirolioubov en 1901 il ne cesse de parler de la foi : « - *Il faut chercher, chercher encore, chercher toujours* ».

Macha, Les trois sœurs*, ne dit rien d'autre : « - Il me semble que l'homme doit être religieux ou qu'il doit chercher la foi ; autrement sa vie est vide, vide... Vivre et ne pas savoir pourquoi les cigognes volent, pourquoi les enfants naissent, pourquoi il y a des étoiles dans le ciel... Ou il faut savoir pourquoi l'on vit, ou tout n'est que bêtise et indifférence absolue ».*

Dans sa correspondance, il n'oublie jamais d'invoquer Dieu en effet pour garder les siens, de se réjouir que les cloches sonnent en l'honneur d'une fête, de la construction d'une nouvelle église.

Sa vie est constamment envahie par la pensée religieuse : « - Sa nullité, sais-tu où il faut seulement l'exprimer ? Devant Dieu, peut-être devant l'esprit, la beauté, la nature, mais certainement pas devant les gens ». 1879.

« - De conception de vie politique, religieuse ou philosophique, je n'en ai pas encore, j'en change chaque jour ». 1888.

« - Non il n'y a pas de moralité basse, haute ou moyenne, il n'y en a qu'une qui nous a été donnée un jour et qui est Jésus Christ et qui nous empêche maintenant, vous, moi et Barantsev de voler, d'offenser, de mentir, etc… », 1890.

« - Je commence à deviner que ma santé ne reviendra jamais à son état précédent. En fait, tout est entre les mains de Dieu… », 1891.

« - Lorsque je regarde le ciel, je voudrais terriblement qu'au-dessus de ce monde, il y ait le paradis »., 1892.

« - Si dans un monastère on invitait des gens sans religion, et s'il était possible de ne pas prier, alors je serais devenu moine », 1895.

« - Oui, que les anges du ciel vous gardent ! Croyez-vous que dans le ciel il y ait des anges ? », 1896.

« - Entre « Dieu existe » et « Dieu n'existe pas », il y a un espace immense que le vrai sage ne peut que parcourir avec beaucoup de peine. Le Russe connaît parfaitement ces deux extrêmes mais l'entre-deux ne l'intéresse en rien, c'est pourquoi il ne sait rien ou si peu de choses », 1897.

« - Dieu soit avec toi, ma chérie, oui, que les saints anges te gardent ! », 1902.

« - Ma douce, ma femme, je t'écris ma dernière lettre, si elle n'arrive pas, je t'enverrrai un télégramme ? Mon petit toutou, je m'ennuie tant de toi... Que le Christ soit avec toi, Joie ! », 1904.

***Remèdes domestiques* (*Domachnie sredstva*)**, dans *Les Éclats**, n° 49, 7 décembre 1885, signé L'Homme sans rate.

***Rencontre, Une* (*Vstretcha*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3969, 18 mars 1887, signé An. Tchekhov.

Rendez-vous n'a pas eu lieu, mais…, Le (Svidanie khotia i sostoialos, no...), dans Moscou*, n° 17, 7 mai 1882, signé Antocha Tchekhonte.

***Répétiteur, Le* (*Repetitor*)**, dans *Les Éclats**, n° 6, 11 février 1884, signé A. Tchekhonte.

***Repka* (*traduction du danois*)**, dans *Les Éclats**, n° 8, 19 février 1883, signé L'homme sans rate.

***Rêve, Un* (*Son*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 354, 25 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Rêves* (*Metchty*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3849, 15 novembre 1886, signé An. Tchekhov.

***Rêves poétiques* (*Pœtitcheskie grezy*)**, dans *Les Éclats*,* n° 8, 19 février 1883, Sujet A. Tchekhonte.

Révolution

Tchekhov n'a jamais participé à un quelconque cénacle de révolutionnaires*, prêts à tuer quiconque pour faire avancer leurs idées. Bien au contraire.

Il s'est, sa vie durant, méfié de toute idéologie*, de toute étiquette et a toujours gardé une grande neutralité face au déferlement de violence qui se propageait en Russie.

Très au fait des difficultés sociales, des grèves à répétition, des jacqueries dans les campagnes, il suit de près les différentes formations révolutionnaires qui agitent le pays.

Lorsqu'il vend les droits d'édition à l'éditeur Marks*, au grand dam des siens et de ses amis qui pensent qu'il s'est fait rouler dans la farine, il écrit

malicieusement : « - *Eh voilà, je suis devenu marksiste, et ce, qu'on le veuille ou non, jusqu'à la fin de mes jours*... ».

Il souffre néanmoins de voir le pouvoir ainsi que beaucoup de gens ne pas comprendre qu'il faut une monarchie constitutionnelle au pays.

« - Vous disertez d'une âme légère sur les droits et les prérogatives du gouvernement et c'est ce que j'ai du mal à admettre. Vous parlez du droit de l'État, mais sans vous placer du point de vue du droit. Pour l'État, les droits et la justice sont les mêmes que pour toute personne juridique.

Si l'État me retire à tort un morceau de terre, je m'adresse au tribunal qui me rétablit dans mes droits. Ne doit-il pas en aller de même quand l'État me donne des coups de cravache ? Ne dois-je pas, en cas de violence de l'État, hurler à la violation de mes droits ? Le concept d'État doit être fondé sur des rapports juridiques définis. Dans le cas contraire, il n'est qu'un épouvantail, une inanité destinée à effrayer les imaginations », à Souvorine, 4 mars 1899.*

Tchekhov est donc un rebelle capable de coups de sang lorsqu'il est habité par l'injustice flagrante. Son côté révolutionnaire se résume à son *credo* :

« - Mon Saint des Saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et une liberté absolue, une liberté hors de toute contrainte et du mensonge, voilà le programme auquel je me serais tenu si j'avais été un grand artiste », à Plechtcheïev, 4 octobre 1888.*

Révolutionnaires

Quelques personnages* sont des *révolutionnaires* dans le sens politique du terme. Ainsi le valet de *Récit d'un inconnu** est-il un *révolutionnaire* déguisé en valet pour passer inaperçu.

La *fiancée** a été vue par la critique comme un personnage révolutionnaire parce qu'elle rompt ses fiançailles et part à St Pétersbourg* faire des études. Lorsqu'on le faisait remarquer à Tchekhov, il répondait, malicieux, « *que beaucoup de chemins différents mènent à la révolution* ».

Les personnages *révolutionnaires* ne s'avancent pas, en effet, dans les récits* le couteau entre les dents, ou le pistolet dégaîné sur un ennemi. Ils sont *révolutionnaires* parce qu'ils se démarquent totalement des personnages créés avant eux dans la littérature russe, en initiant une révolution de l'esprit.

Revounov-Karaoulov Philippe Ermilytch (*Un général à la noce - Svadba s generalom), un contre-amiral à la retraite.**

Riablov (*Sans espoir - Beznadejni)**, un membre perpétuel de la direction du zemstvo*.

Rjevetskii (La dame - Barynia*), un intendant.

Von Ritkart (Un esprit démocrate - Liberalnyi douchka*), une baronne.

Rokat (*Il a oublié - Zabyl)**, un Français, professeur de musique.

***Roman d'un avocat*, *Le* (*Roman advokata*)**, dans *Les Éclats**, n° 6, 5 février 1883, signé L'homme sans rate.

***Roman avec une contrebasse, Un* (*Roman s kontrabasom*)**, féérie estivale, dans *Les Éclats*,* n° 23, 7 juin 1886, signé A. Tchekhonte.

Romansov Alekseï Ivanytch (Conver-sation entre un homme et un chien - Rasgovor tcheloveka s sobakoï*), un secrétaire de collège.

Rotschild (Le violon de Rotschild - Skripka Rotchilda*), un flûtiste.

Rome
Voir Italie* et voyages*.

Roubets - Otkatchlov (Bagatelles - Finti-fliouchki*), un comte.

Roubets - Otkatchalova (Bagatelles - Finti-fliouchki*), la comtesse.

***Roublard, Un* (*Khritrets*)**, dans *Les Éclats*,* n° 13, 26 mars 1883, signé A. Tchekhonte

Roublev Petr (Le pianiste - Taper*), un pianiste.

De Roudjiero Luigi Ernesto (Chronologie vivante - Jivaïa khronologia*), un tragique italien.

Route

Le motif de la *route* et du chemin est très présent dans l'œuvre et donne son titre à bien des textes, *En chemin**, *Sur la grand-route**, entre autres.

Il apparaît tel une frontière* lorsque les personnages* quittent la maison* natale dans un exode* qui les mène à leur vérité* et à leur liberté*.

En mettant en *route*, les femmes et les hommes qui sortent de l'ombre pour gagner leur lumière, Tchekhov met l'accent sur le caractère hasardeux de la vie*, sur l'importance des événements qui prévalent sur la fixité des conventions humaines.

Les personnages sont alors perçus non pas dans une fuite, mais dans un mouvement lorsque leur vérité leur est révélée. Il en est ainsi de Nina*, *La mouette**, Nadia*, *La fiancée**, Ioulia*, *Trois années**, Anna, *La dame au petit chien**, Lipa*, *Dans la combe**, Maria Vassilievna*, *En chariot**, Natalia*, *Dans la nuit de Noël**, Ania*, *La cerisaie**, Egoroutchka*, *La steppe**, Iakov*, *Le meurtre**..

Royaume des femmes, Au (Babie tsarstvo), dans La Pensée russe*, n° 1, 27 janvier 1894.

Dans ce récit*, Tchekhov développe sa critique sur le capitalisme* et les maux qu'il engendre. Le personnage féminin qui est au centre du récit, Anna*, a hérité d'une grosse entreprise. L'absence masculine due à la mort* du père pèse d'autant plus que la jeune femme est victime d'un ordre organisé par des hommes et pour les hommes - le père reste d'ailleurs très présent dans le monde de sa fille par l'intermédiaire de l'usine qu'il a bâtie. L'inhumanité du monde dans lequel se passent ses jours les uns après les autres, l'incompréhension du système de profits qui l'oppresse parce qu'il ne l'intéresse en rien, la placent dans une position intenable.

Les matières qu'on lui a enseignées l'ont préparée à vivre selon les valeurs de l'humanité*, du don de soi, de l'amour des autres… L'usine ne peut dès lors être que la représentation de l'enfer* sur terre, que contre-monde. Remarquons encore que pour poser la question des ravages qu'entraîne le système capitaliste, Tchekhov à choisi Anna dans ce récit, et non des hommes comme on aurait pu s'y attendre, comme s'il avait senti à quel point une femme met en relief les dangers des changements moraux et psychologiques que font naître les dérives sociales et sociétales.

Anna vit donc sa prospérité comme une faute et n'a qu'un rêve, retourner dans la maison* d'ouvrier* où elle est née, en bas de l'échelle sociale.

Ainsi ses rêves sont-ils peuplés du besoin de redescendre en bas*, et abandonner le haut*. Elle intervertit ainsi la représentation graphique et picturale du bas et du haut, composée par les peintres et l'inconscient collectif depuis la nuit des temps, qui voit en haut, le paradis*, et en bas, l'enfer… La couleur grise, couleur* fétiche de Tchekhov pour décrire le monde de non espoir, est relayée par le vert et le rouge dont l'addition donne aussi le gris, souligne la désolation extrême de l'environnement de la jeune femme, le seul signe de verticalité* étant les cheminées fumantes de l'usine, véritable enfer en place de paradis et donc verticalité* *a contrario*…

Tragédie* antique qui respecte l'unité* de lieu, de temps et d'action, le récit enferme la jeune Anna dans les cercles de la pitié* et de la terreur*. Pour chercher, en effet, à rompre sa solitude*, Anna n'a plus en elle qu'une seule solution, imaginer un mariage* sans amour*, mort* certaine dans la *Weltanschauung** de Tchekhov.

Rozalia Karlovna (*Les nerfs - Nervy), une gouvernante.**

Rybkine (Deux journalistes - Dva gazetchika*), un aide journaliste.

Rybnikov (*La vis - Vint)**, un fonc-tionnaire.

Ryjov (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un ami.

Rykov (Une idylle - hélas et ah ! - Idilia - uvy i akh !*), un banquier.

Rylkine (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un cabaretier.

Rylov (Pas bien - Ne v doukhe*), un cabaretier.

Rysistyi (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval

S

Sacha (Les estivants - Datchniki*), un estivant.

Sacha (*Zinotchka)**, le fils d'un aristocrate*

Sacha (*Amour - Lioubov)**, une aris-tocrate*.

Sachenka (Pour des pommes - Za Iablotchki*), un paysan*.

Saint des Saints

« Mon Saint des Saints », dit Tchekhov dans une lettre à Plechtcheïev, le 4 octobre 1888, « c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amour et une liberté absolue, une liberté hors de toute contrainte et du mensonge, voilà le programme auquel je me serais tenu si j'avais été un grand artiste ».

Saint Petersbourg

Capitale administrative de la Russie impériale, elle reste une ville étrangère à Tchekhov qui n'y séjourane que pour raisons professionnelles et rencontrer régulièrement Souvorine*. Il se contente de n'y faire que des sauts d'une journée pour voir les autres éditeurs.

La ville de *St Pétersbourg* lui rappelle jusqu'au dernier jour le fiasco de la première de *La mouette**, après quoi il quitta le théâtre et erra toute la nuit dans la ville pour finir par se réfugier chez Souvorine.

***Saint-Pierre, La* (*Petrov den*)**, écrit pendant l'année 1883, Aucune date de parution n'est mentionnée dans les archives concernant l'œuvre.

Deux troïkas s'élancent le jour de la Saint-Pierre pour une partie de chasse. Egor Egorovitch Obtemperanski*, accompagné de ses amis, se mettent en route au moment où arrive Mikheï Egorovitch*, son frère. Une dispute survient immanquablement car les deux hommes ne peuvent se supporter, Mikheï disant à tout un chacun que Egor porte des cornes…

La chasse aux bêtes à cornes précisément est l'occasion de libations et de siestes prolongées, le gibier pouvant dormir sur ses deux oreilles, ce qui également le cas de l'épouse soupçonnée infidèle et de l'amant présumé. .

Egor rentre chez lui et constate que son épouse le trompe certes, non pas avec le médecin mais le bedeau… Quant au médecin soupçonné, il jure qu'on ne les reprendra plus à venir à la chasse.

Le récit est ainsi la métaphore humoristique des relations au sein du mariage par le truchement de la chasse…

***Sainte simplicité* (*Sviataïa prostota*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 338, 9 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Saison des chapeaux, La* (*Chliapnyi sezon*)**, dans *Les Éclats*,* n° 19, 11 mai 1885, signé Thème A. Tch.

***Saison des mariages, La* (*Svadebnyi sezon*)**, dans *Le Spectateur**, n° 17, 10 novembre 1881, signé Antocha Tch., Illustrations, Nikolaï Tchekhov, dans *Les Éclats*,* n° 39, 28 septembre 1885, signé L'Homme sans rate.

Sakhaline

Sakhaline ou un des bagnes* en Russie impériale.

Tchekhov exerce la médecine* depuis 1884, lorsqu'en 1890, il décide de partir pour Sakhaline. Ce voyage interrompt ses activités médicales pendant plus de huit mois si l'on compte le temps passé à réunir, avant le voyage, les informations néces-saires. Les raisons objectives de ce périple sont encore mal connues. On sait que la mort de son frère Ivan* l'a laissé bouleversé car il se sait atteint de la même maladie* - Tchekhov a déjà eu 11 hémoptysies avant de partir.

Ce voyage* qui le mène jusqu'à l'île de Sakhaline par la route de la Sibérie, le trakt qui a vu passer Dostoïevski*, a lieu de mars à juin 1890, au plus mauvais moment pour la route - la terre dégelée devenue bourbier, les fleuves en crue, et l'organisation russe achèvent de le rendre périlleux.

L'itinéraire emprunte également le train* : après un départ de Moscou* - gare de Iaroslav -, Tchekhov gagne La Trinité St Serge, puis Kostroma et enfin Iaroslav pour naviguer sur la Volga dont il veut voir la splendeur. Lors de son retour de Sakhaline*, il accoste à Odessa où il reprend le train de Moscou.

Paradoxalement Tchekhov ne s'est jamais aussi bien porté, la vie en plein air arrête sa toux et son moral s'en ressent ;

Il semble que ce voyage a modifié plus profondément encore son attitude devant la vie* comme si sa vue s'était aiguisée, son style, ciselé, comme si les souffrances de la route* et la découverte du bagne avaient changé l'homme et l'avaient grandi. Il ne paraît pas faux de dire que le monde de Tchekhov s'est scindé après l'expérience de Sakhaline en un avant* et un après*.

Dans une lettre à Souvorine, du 9 mars 1890, Tchekhov écrit : « - Dans votre lettre, vous me dites que Sakhaline n'est utile à personne ni intéressante pour quiconque. Puisse cela être vrai ? Sakhaline n'est inutile et inintéressante à la seule société qui n'enverrait pas des milliers de gens et ne paierait pas pour les hommes qu'elle expédie là-bas. Sakhaline est un lieu d'insoutenables souffrances... Je regrette de ne pas être sentimental, car je dirais que Sakhaline est un lieu où on devrait aller en pèlerinage comme les Turcs vont à La Mecque... Dans les livres que j'ai lus, il s'avère que nous avons envoyé là-bas des millions d'hommes, nous les avons chassés en vain, sans jugement, dans le froid, leur faisant franchir des dizaines de verstes, enchaînés, nous leur avons*

inoculé la syphilis... Non je vous assure, Sakhaline est utile et intéressante et on peut seulement regretter que ce soit moi, et non quelqu'un d'autre plus au fait des choses et surtout plus apte à réveiller l'intérêt de la société qui aille là-bas... Maintenant toute l'Europe sait, que ne sont pas coupables seulement les surveillants de prison mais nous tous... »

Ce « *tous coupables* » est désormais son *credo*.

À son retour, le 9 décembre 1890, il écrit toujours au même Souvorine : « - Que notre univers est beau ! Il n'y a qu'une seule chose qui ne soit pas belle : nous. Comme nous avons peu d'équité et d'humilité !... Il n'y a pas d'équité, l'idée d'honneur ne va pas plus loin que « l'honneur de l'uniforme », uniforme qui sert habituellement d'ornement à nos bancs d'accusés... Il faut travailler et tout le reste peut aller au diable. Il faut surtout être juste, quant au reste, il s'ajoutera de soi. »

En neuf mois - le temps de la gestation d'un être humain -, Tchekhov est devenu autre.

Dans ses lettres on assiste à la naissance d'un artiste qui désormais développe une éthique* et une esthétique* hors des chemins balisés par ses contemporains et se démarque de toutes les influences, celle de Tolstoï* en particulier : « *Alors que la Sonate à Kreutzer a été un événement pour moi, elle me paraît maintenant dérisoire et dénuée de sens. Soit j'ai mûri pendant le voyage, soit je suis devenu fou. Allez savoir... »*

Sakhaline (Ostrov Sakhalin)

Île de Sakhaline est le livre que Tchekhov écrit quelques trois années après son retour du bagne* où il a séjourné trois mois et trois jours. Il est publié par partie dans *La Pensée russe*,* dès 1893. Malgré les interdictions de l'administration, il raconte ses visites aux 10 000 bagnards vivants sur l'île « maudite », et décrit les 10 000 fiches qu'il a conçues et qui sont conservées à la Bibliothèque Lénine de Moscou*,.

Ce livre donne un compte rendu géographique, ethnologique, météorolo-gique, médical, il décrit la faune, la flore, l'habitat, les ressources minières et poissonneuses, ausculte les conditions de vie des bagnards, dénonce leur constante humiliation par les gardiens et les châtiments corporels ordonnés par les autorités. Il témoigne avec une constante vigueur de la corruption des fonction-naires*. Sa publication est un pavé dans la mare de la bonne société et des mesures sont prises pour améliorer la vie des détenus.

Tchekhov peut dire après la publiciation du livre qu'il n'a plus à rougir car « il a payé sa dette à la médecine devant laquelle il s'était conduit comme un porc. »

Salaleïev (Vaudeville - Vodevil*), un fonctionnaire*.

Salimovitch Vladimiro Mikhailovitch (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenkii*), un médecin*.

Salioutov Maksime Kouzmitch (Une femme sans préjugés - Jenchtchina bez predrassoudkov*), un ancien clown.

***Salle n° 6, La* (*Palata n° 6*)**, dans La *Pensée russe**, livre 11, début novembre 1892.

Dans un hôpital de province, sale et sombre, où règne un infirmier ivrogne et brutal, un médecin* laisse aller les choses tout en affirmant à ses malades que tout ici-bas est relatif, que la somme de malheur est égale pour celui qui vit dans la richesse et celui qui meurt de faim, que l'on peut être aussi libre au fond d'une prison que dans la steppe, aussi heureux sur son lit d'hôpital que dans un palais.

Un jour, le médecin tombe lui-même malade ; on le déclare fou, on l'enferme. Il est battu par un infirmier. Il souffre. Il comprend alors, trop tard, ce que d'autres ont souffert par sa faute.

Qu'a voulu dénoncer Tchekhov dans ce récit ? Fait-il un simple tableau véridique et précis, sans lui donner un sens, de la situation de la médecine psychiatrique* en Russie ? S'élève-t-il contre la doctrine de Tolstoï ou critique-t-il le régime ? Ou simplement la condition humaine ?

Ce récit, écrit juste deux ans après le retour de Sakhaline*, est un condensé de toute la misère humaine que dénonce Tchekhov, tant du côté des victimes que ce celui des bourreaux.

***Salon de variété* (*Salon de Bar'ete*),** dans *Le Spectateur*,* n° 11, 4 octobre 1881, signé Antocha Tch., illustration de I. P. Tchekhova.

Samoïlenko Aleksandre Davidytch (*Le duel - Douel), médecin militaire.**

Il joue le confident des deux protagonistes, Laïevski* et Von Koren*, permettant à chacun d'eux d'exprimer ses idées quant à la vie*, la science*, les hommes superflus*, le Darwinisme*, les idées philosophiques.

Il est le médecin* de Nadejda Feodorovna*. C'est lui également qui sert de maitre-queue pour faire déjeuner Von Koren et le diacre Pobedov*.

Samoloutchchev (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un propriétaire de magasin.

Samoplioуev (De Charybde en Scylla - Iz ognia da v polymia*), un cabaretier.

Samorodov (Dans la combe - V ovrage*), un employé.

Mot à mot, son nom signifie « Qui s'est mis au monde tout seul ». C'est donc un autodidacte et l'ami d'Anissime*, le fils aîné de la famille Tsyboukine* avec qui il semble très lié. C'est lui qui écrit les lettres envoyées à la famille, c'est lui aussi qui fabrique les pièces de fausse monnaie qu'Anissime offre à sa famille le jour de son mariage*.

Ils sont tous deux condamnés au bagne* comme en témoignent les lettres envoyées par Anissime et qui sont de la même écriture que celles d'autrefois.

Samokhvalikha (Les paysannes - Baby*), une paysanne.

***Sang-froid* (*Kholodnaïa krov*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 4193, 31 octobre 1887, n° 4196, 3 novembre 1887, signé An. Tchekhov.

Sanka (Bonheur - Stchastie*), un pâtre.

***Sans travail* (*Bez mesta*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 317, 18 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Un neveu, licencié en droit, écrit à son oncle une lettre qui l'a introduit auprès d'amis pour obtenir une place.

Il dénonce les manœuvres corrompues du milieu du travail, racket, notes de restau-rant, places de théâtre, bakchich…

La dernière visite est néanmoins la bonne - entamée par le don d'un bon au trésor assez confortable, elle débouche sur une place… dans le monde cynique du travail*…

***Sapin de Noël, Le* (*Ielka*)**, dans *Divertissement*,* n° 50, 27 décembre 1884, signé L'homme sans rate.

Sapojnikov Nikandre (*Rêves - Metchty), un sotskii.**

***Sarah Bernardt* (*Sara Bernar*),** dans *Le Spectateur**, n° 21-22, décembre 1881, signé Antocha Tch.

Sarah Bernardt fait une tournée en Russie à la fin de 1881 et Tchekhov s'empresse d'aller la voir sur scène. Sa critique dénonce déjà tout ce contre quoi il va réagir une quinzaine d'années plus tard en compagnie de Stanislavski* et des fondateurs du MXAT*.

« Il y a deux ans, Moscou ne connaissait que sept merveilles au monde, maintenant ne se passe pas une minute sans qu'elle ne parle de la huitième. Les journalistes ne boivent plus, ne mangent plus, ils courent, ils s'agitent. En un mot, l'artiste est devenue notre « idée fixe » (en français dans le texte). Pour Sarah Bernardt on a écrit et on continue d'écrire en quantité effarante… Et, bien sûr, on a beaucoup exagéré ».*

« Nous sommes loin d'admirer le talent de Sarah Bernardt. Elle n'a pas cette étincelle qui seule pourrait nous émouvoir aux larmes, à la pâmoison. Chaque soupir de Sarah Bernhardt, ses larmes, ses ultimes convulsions, tout son jeu n'est rien d'autre qu'une leçon parfaitement et intelli-gemment apprise. Une leçon, cher lecteur et rien d'autre… Ce n'est pas le talent qui se dégage de tout son jeu, mais un énorme, un vigoureux travail… »

***Saule, Le* (*Vebra*)**, dans *Les Éclats*,* n° 15, 9 avril 1883, signé L'homme sans rate.

Savatine (Froidure - Moroz*), un boutiquier.

Savva (Sur la grand-route - Na bolchoï doroge*), un errant.

Savva Tiphonytch (*Critique - Kritik), un entrepreneur.**

Savoïkine (Un mort artistique - Arterskaïa gibel*), un entrepreneur.

Savrasenkov (Un dramaturge - Dramatourg*), un cabaretier.

Savrasenkov (La règle pour les auteurs débutants - Pravila dlia natchinai-ouchtchikh avtorov*), un fabricant.

Savrasenkov (Une personnalité lumineuse - Svetlaïa litchnost*), un cabaretier.

***Scènes de la vie de campagne* (*Selskie kartiniki*)**, a. *Le tribunal*, dans *Le Spectateur**, n° 14, 24 octobre 1881, signé Antocha Chekhonte.

Scarlatine et un mariage heureux, La (Skarlatina i stchaslivii brak), dans Les Éclats*, 29 mars 1886, signé A. Tchekhonte.

Schéma narratif

Le *schéma narratif* ou *fabula* suit dans l'œuvre des enchaînements qui se retrou-vent d'un texte à l'autre.

Le genre d'écriture privilégié, la nouvelle ou le récit* court, est fondé sur une antithèse*, un parallélisme des contraires, annoncé par un court *incipit** qui se termine par une clausule* souvent très brève.

Le *schéma narratif* varie cependant tout au long des années. Les textes des années d'apprentissage voient leur *schéma narratif* réduit à un développement linéaire avec zéro dénouement. Dans ceux de la maturité, il se complique. Une ligne de fracture verbale casse dès lors le *schéma narratif*, véritable frontière*, qui entraîne les personnages* dans une découverte de leur vérité* et de la liberté*.

Schnitzler Arthur (1862-1931)

Médecin* comme Tchekhov, Schnitzler se tourne vers le théâtre et connaît la gloire avec sa pièce *Libelei* en 1895. Il écrit aussi avec succès de nombreux romans et recueils de nouvelles dont *Mademoiselle Else, Berthe Garlan, Vienne au crépuscule* et *La pénombre des âmes.*

Dans leur peinture de la société viennoise, les pièces et les nouvelles de Schnitzler sont empreintes de mélancolie et d'amertume souvent masquées par l'ironie. Influencés par la psychanalyse, science toute nouvelle, ses personnages* se racontent et explorent leur inconscient. Dès 1905 des bruits circulent à Vienne sur une œuvre « licencieuse » que Schnitzler aurait dans ses

tiroirs. Il s'agit de *La ronde.* Cette pièce dénonce un monde manichéen et misogyne*, mais surtout l'hypocrisie de la société, le mensonge* constant auquel tous sont acculés par habitude, les strates sociales figées dans les convenances normatives et la détresse psychologique qui en découle, ce que fait Tchekhov dans ses textes.

***Scènes d'un passé récent* (*Kartinki iz nedavnego prochlogo*)**, feuilleton consacré à l'affaire Rykov, dans *Les Éclats**, n° 48, 1 décembre 1884, signé A. Tchekhonte.

Schopenhauer Arthur (1788-1860)

Philosophe allemand, il soutient à Iéna une thèse sur *La Quadruple racine de la raison suffisante*, et publie en 1818, son grand *Ouvrage sur le Monde comme volonté et comme représentation*, ainsi que d'autres ouvrages. « La vie », dit Schopenhauer « oscille comme un pendule de la douleur à l'ennui ». Écoutons-le : « Voilà les hommes : des horloges ; une fois monté, cela marche sans savoir pourquoi ; à chaque engendrement, à chaque naissance, c'est l'horloge de la vie humaine qui se remonte pour reprendre sa petite ritournelle, déjà répétée une infinité de fois, phrase par phrase, mesure par mesure, avec des variations insignifiantes. »

Nombre d'écrivains furent durablement marqués par cette pensée. Tchekhov qui a eu connaissance de ces écrits parus en traduction en Russie, subit lui aussi son influence. Plusieurs de ses personnages* se réclament ainsi de *Schopenhauer*. Pour mémoire, Andreï*, le frère des trois sœurs* qui aurait voulu être Schopenhauer ou Dostoïevski* :

« - Où mon passé a-t-il disparu ? J'étais jeune, gai, intelligent ; je rêvais et pensais avec élégance ; l'espoir illuminait mon présent et mon avenir... Pourquoi, dès que nous commençons à vivre, devenons-nous tristes, monotones, paresseux, inutiles, malheureux et indifférents ? Notre ville existe depuis deux cents ans déjà ; elle a cent mille habitants ; et aucun qui diffère de l'autre. Pas une façon de héros, ni dans le passé, ni dans le présent ! Pas un savant ; pas un artiste ; pas un homme un tant soi peu connu qui suscite l'envie, le désir ardent de lui ressembler ! On ne fait que manger, boire, dormir ; puis on meurt... D'autres naissent ; et eux aussi, mangent, boivent, dorment, et meurent. Et pour ne pas périr d'ennui, ils cherchent la diversion dans les cancans infects, l'alcool, les cartes ou les procès... Et les femmes trompent leurs maris. Et les maris mentent, font semblant de ne rien voir, de ne rien entendre. Et une influence irrémissiblement triviale pèse sur les enfants ; et l'étincelle divine meurt en eux ; ils deviennent des cadavres aussi pitoyables, aussi semblables l'un à l'autre que leurs pères et les mères... »

L'art dans la philosphie de *Schopenhauer* a aussi la merveilleuse capacité de métamorphoser la douleur en idéal. C'est bien de cela qu'il s'agit dans la poétique tchékhovienne, lorsque Ioulia*, *Trois années**, Nina*, *La mouette**, trouvent leur vérité* et leur liberté* après avoir subi la douleur de perdre leurs enfants* respectifs.

Science

Science et littérature s'unissent chez Tchekhov à un niveau qui échappe aux modes idéologiques et servent d'éthique* et d'esthétique*.

À ses yeux l'écrivain doit être « aussi objectif qu'un chimiste, renoncer au subjectivisme de la vie quotidienne ».

***Séance de magnétisme* (*Na magnetistchkom seanse*)**, dans *Le Spectateur**, n° 7, 24 avril 1883, signé L'homme sans rate.

***Secret, Un* (*Taïna*),** dans *Les Éclats*,* n° 15, 11 avril 1887, signé A. Tchekhonte.

Secte

L'existence de *sectes* répertoriées par leurs courants et aspirations respectives est signalée en Russie dès le Moyen Âge, leur existence n'étant reconnue qu'en 1906.

Porteur d'extrémisme, l'ordre qui émane d'elles fascine et suscite bien des fantasmes dans la population. À la base, elles reposent sur le commandement « Tu ne tueras point » et sous entendent le refus de se compromettre en ne respectant pas l'Évangile à la lettre.

On recense les *Staroobriadtsy* ou Schismatiques, les *Popovtsy*, et les *Bezpopovtsy*, entre ceux qui admettent les prêtres et ceux qui les refusent.

Les *Doukhobortsy* ou Athlètes de l'Esprit, les *Molokanie* ou Buveurs de lait, refusent eux aussi le service militaire et, déplacés au Caucase, émigrent à la fin du siècle au Canada.

Les *Khlysty* ou Flagellants ou *Khristovovery* qui se sentent en communion directe avec le Saint Esprit et se flagellent jusqu'à l'extase. Le *Skakyny* ou Sauteurs atteignent l'extase en dansant, les *Skoptsy* ou *Belye Golouby,* autrement dit, les Blanches Colombes refusent les compromis avec le monde et le sexe.

Enfin les Tolstoïstes ou adeptes du *Tolstoïsme* dont lesthème privilégié est la conciliation entre la foi et les exigences morales avec la société. Cette doctrine s'atttaque à l'occident et est très critique de la société russe quant à la question de la mort* et de la famille.

L'œuvre de Tchekhov répercute dans ses personnages* cette vie des sectes, à la campagne en particulier où les paysans*, même s'ils sont devenus marchands* et ont pignon sur rue, n'en sont pas moins membres de sectes. Pour mémoire, le vieux Tsyboukine*, *Dans la combe** ou les personnages du récit *Le meurtre**, qui appartiennent pour certains aux Flagellants, pour d'autres, aux Vieux Croyants, lisant les textes saints, faisant carême au pied de la lettre, sans fréquenter l'église jugée immorale dans son attitude.

Tchekhov, quant à lui, se tient toujours éloigné de toute chapelle et, même s'il admire Tolstoï, * condamne *ubi et orbi* le tolstoïsme.

Sedelnikov (*Il a oublié - Zabyl)**, un petit bourgeois*.

Sedelnikov Antip (Les paysans - Moujiki*), un staroste.

Sema (Un cadavre - Mertvœ telo*), un paysan* retardé.

***Semaine Sainte, La* (*Na Strastnoï nedele*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 87, 30 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

Semandrinski (Les martyrs - Stradaltsy*), un médecin*.

Semen (Le génie des bois - Lechii*), un ouvrier de moulin.

Semen (Les paysans - Moujiki*), un paysan*.

Semen (En chariot - Na podvode*), un cocher.

Semen (Une mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), un gardien de nuit.

Semen (*Les bottes - Sapogi)**, un garçon d'étage.

Semen Alekseitch (Ma conversation avec le chef de la poste - Moï razgovor s potchtmeïterom*), le chef.

Semen Fedorytch (Champagne - Champanskœ*), un petit bourgeois*.

Semen Ivanovitch (Une bonne fin - Khorochii konets*), un ami de la marieuse.

Semen Ivanovitch (Quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ itogo*), un marchand de la 1ère guilde.

Semen Lazaritch (La salle n° 6 - Palata n° 6*), un barbier.

Semen Mitritch (*Tôt - Rano), un cabaretier.**

Semen Nikolaïevitch (Les petits bourgeois - Obyvateli*), un petit bourgeois*.

Semen Panteleitch (Un homme fier - Gordyi tchelovek*), un mécanicien.

Semen Petrovitch (*Un filou - Khitrets)**, un fils de maréchal de la noblesse.

Semen Semenovitch (Statistique - Statistika*), un petit bourgeois*.

Semen Sergueitch (*En automne - Oseniou)**, un gentilhomme rural*.

Semen Stepanovitch (Corvée de nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un aristocrate*.

Semen Vavilovitch (*Un petit bourgeois - Gospoda obyvateli)**, un chef du corps des sapeurs pompiers.

Semenova (*Psychopathes - Psikhopaty)**, une femme soupçonnée de meurtre*.

Semetchki Osip Osipytch (Premier début - Pervyi debiout*), un poursuiveur en justice.

Sensualité

Dans la vie et dans l'œuvre, *la sensualité* est présente, même si elle reste discrète - nulle déclaration intempestive ni racoleuse ne vient jamais rompre l'équilibre. Ce serait, en effet, ne pas bien connaître l'homme, ses idées sur la question que d'affirmer qu'il n'est aucune *sensualité.* Ses lettres malheureusement caviardées par sa sœur qui voulait laisser croire que son frère n'était que pur esprit, sont très explicites à ce sujet : « - *Quand j'aurai des enfants, je leur dirai non sans orgueil : « Fils de chien, dans ma vie j'ai eu des relations avec une femme hindoue aux yeux noirs, et où ? Dans une forêt de cocotiers pendant une nuit de lune ! »*, à Souvorine, 9 décembre 1890.

Tchekhov, d'abord médecin*, connaît, à ce titre, les hommes et les femmes qui viennent se confier dans son cabinet. Il déplore avec véhémence que Tolstoï* se soit totalement trompé lorsqu'il a écrit dans *La Sonate à Kreutzer* et dit que la *sensualité* et la sexualité déplaisent aux femmes*.

Dans la poétique, Tchekhov n'occulte en rien ce problème, bien au contraire, même lorsqu'elles concernent des personnages féminins. *La Sorcière**, *Agafia**, *La mouette**, *Les troissœurs**, *Les paysannes**, *Ariadna*, Le bourbier*, Ma vie*,* entre autres, sont très explicites à ce sujet et montrent avec beaucoup de naturel l'élan physique qui attire deux corps et auquel rien ne résiste.

Les lecteurs contemporains de Tchekhov sont certes surpris de tant de liberté de langage à une époque prompte à cacher ces problèmes derrière une pruderie exacerbée, attitude totalement incompréhensible à l'écrivain pour qui la *sensualité* et la sexualité font partie de la vie*.

Serebriakov Alexandr Vladimirovitch (*Le génie des bois - Lechii), un professeur à la retraite.**

Serebriakov Alexandr Vladimirovitch (*Oncle Vania - Diadia Vania), un professeur à la retraite.**

Serebriakov est venu en compagnie de sa deuxième épouse Elena* dans la propriété de sa défunte femme Vera*, mère de Sonia* se reposer des tracas de la ville.

Fils d'un diacre, il est parvenu à se hisser dans la société et répond désormais au titre d'Excellence. Pendant des années, Vania*, Sonia* et la vieille mère ont traduit pour lui des revues en langues étrangères. Ils pensaient tous trois avoir devant eux un génie.

Sous ses dehors maladifs qui entraînent une quasi paralysie des membres inférieurs, Serebriakov a profité de l'argent* envoyé par Vania pendant des années et n'a qu'une idée en tête, vendre la maison* ancestrale pour acheter une villégiature. Vania, fou de colère, tente de le tuer. Tout rentre cependant dans l'ordre et revient au *statu quo ante*. Serebriakov dont le nom est dérivé du substantif « argent » en russe « serebro » repart à la ville en compagnie de son épouse. C'est un être pusillanime, peureux, infatué de lui-même, et égoïste, ce qui attire la pitié* et la terreur*. Mais il est tout autant comique lorsqu'il détale comme un lapin devant le pistolet de Vania alors qu'il ne pouvait se tenir debout quelques heures auparavant.

Tchekhov n'a-t-il pas toujours dit qu'il écrivait des comédies* ?

Serge (La vie en questions et en exclamations - Jizn v voprosakh i vosklitsaniakh*), un petit bourgeois*.

Serge (*Repka)**, un conseiller d'état.

Sergueï Nikitytch (Objet d'art - Khoudojestvo*), un paysan*.

Serioja (En landau - V lando*), un professeur.

Serioja (*Chez soi - Doma)**, un fils de procureur.

Serioja (Journal d'une jeune fille - Iz dnevnika odnoï devitsy*), un jeune homme.

Seriojkina (*Intrigues - Intrigi)**, une femme fonctionnaire*.

***Service de fête* (*Prazdnitchnaïa povinnost*),** dans *Divertissement*,* n° 1, 3 janvier 1885, signé A. Tchekhonte.

***Seul moyen* (*Edinstvennœ sredstvo*)**, dans *Les Éclats**, n° 4, 22 janvier 1883, signé A. Tchekhonte.

Severnyi Frantsitch (*Tu et vous - Ty i vy)**, un gentilhomme rural*.

Severov Gavrilo (Sorok Moutchennikov) (*Frayeur - Strakh), un laquais.**

Sidor (La dame - Barynia*), un paysan*.

Sidoretskaïa Macha (*Un tragique - Tragik)**, la fille de l'ispravnik.

Sidoretskii (Un tragique - Tragik*), l'ispravnik.

Sidorov (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un homme politique.

Sidorov (La cigale - Poprygounia*), une famille élargie.

Sidorov Andreï Andreitch (Histoire d'une entreprise commerciale - Istoria torgovogo predpriatia*), un propriétaire de magasin.

***Siffleurs, Les* (*Svistouny*)**, dans *Les Éclats**, n° 34, 24 août 1885, signé A. Tchekhonte.

Sigaev (Un meurtre artistique - Akterskaïa gibel*), un comique.

Sigaev Fedor Fedorovitch (*Le vengeur - Mstitel), un aristocrate*.**

Sigismond Urbanytch (*Veille de carême - Nakanoune posta)**, un Polonais, professeur d'arithmétique.

Silantii Silytch (Un jour à la campagne - Den za gorodom*), un sacristain.

Siline Dmitrii Petrovitch (*Frayeur - Strakh), un gentilhomme rural*.**

Silvia (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), une baronne, épouse d'en banquier.

o. Simeon (L'archevêque - Arkhiereï*), un prêtre.

Simeonov-Pichtchik Boris Borisovitch (*La cerisaie - Vichnevyi sad)**, un gentilhomme rural*, créancier de Lioubov'Ranevskaïa*.

***Simulateurs* (*Simoulianty*)**, dans *Les Éclats**, n° 26, 29 juin 1885, signé A. Tchekhonte.

Sineokov (*Obscurité - Temnota)**, un membre de la chambre des affaires paysannes.

Sinerylov (Un homme fier - Gordyi tchevolek*), un marchand*.

Sinkleteev Gerasime Kouzmitch (Les saints martyrs de la nouvelle année - Novogodnie velikomoutcheniki*), un consseiller titulaire.

Skvortsov (Les mendiants - Nichtchii*), un avoué assermenté.

Skvortsov Nikolaï Efimytch (Drama de chasse - Drama na okhote*), un forestier.

Siousine Egor (*Un cynique-Tsinik), un junker.**

***Sirène, La (Sirena)**, dans Le Journal de St Pétersbourg*, n° 231, 24 août 1887, signé An. Tchekhov.*

Situations des récits et des pièces

On appelle *situations* les différentes péripéties qui rythment le *tempo* des textes.

Force est de constater la binarité des *situations* dans l'œuvre. Dans leur phase d'exposition, on y voit une arrivée et un départ : *Oncle Vania*, La mouette*, La Cerisaie*, Les Trois Sœurs** sont marqués par des arrivées et des départs*, La fiancée**, *La Dame au petit chien**, *En chariot*, L'étudiant*, Elle est partie** reprennent cette binarité de situations.

Lorsque deux personnages échangent plus d'une réplique, cela crée deux directions de *situations* qui s'opposent, avec tout ce que cela sous-entend de la « préhistoire » de chacun.

Les pièces et les récits se construisent ainsi en toute symétrie autour du monde intérieur de chacun.

Siviagina Marfa (Anjelika) (Quelque chose de la foire - Iarmarotchnœ itogo*), une prostituée*.

Sivobrazov (*Au printemps - Vesnoi)**, un gentilhomme rural*.

Sivouxkhne Petia (Un homme d'affaires - Delets*), un petit bourgeois*.

Skoropalitelnyi (*Intrigues - Intrigi), un secrétaire.**

Skotov (Un homme d'affaires - Delets*), un lieutenant.

Sladkopertsev (À la poste - V potchovom otedelenii*), un chef de poste.

Sliounka Filimon (*Tôt - Rano), un chasseur.**

Smekhounov (Un uniforme de capitaine - Kapitanskii moundir*), un employé du Trésor.

Smerkalov (Des gens superflus - Lichnie lioudi*), un acteur.

Smirnine Vladimir Platonytch (*Petite chérie - Douchtchetchka), un vétérinaire polonais.**

Smirnine (Petite chérie - Douchtchetchka*), le fils du vétérinaire.

Smirnina Olga Semenovna (née Plemiannikova) (*Petite chérie - Douchtchetchka), l'épouse du vétérinaire.**

Smirnov (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un politicien.

Smirnov (Le porte-feuille - Boumajnik*), un acteur.

Smirnov (Parler ou se taire - Govorit ili moltchat*), un homme malchanceux.

Smirnov (Recueil pour enfants - Sbornik dlia detei*), une famille élargie.

Smirnov (Lecture - Tchtenie*), un employé.

Smirnov Gleb Gavrilovitch (*Trop salé - Peresolil), un arpenteur.**

Smirnov Grigorii Stepanovitch (*L'ours - Medved')**, un gentilhomme rural*. Venu récupérer sa créance auprès de la veuve Popova*, Smirnov peu à peu s'incline devant la dame qui le séduit par sa beauté, son sens de la répartie et son caractère fougueux - elle le provoque en duel* et veut absolument aller se battre sur le pré.

Homme haut en couleurs, il passe de l'agressivité à l'encontre de la veuve Popova à l'amour* le plus fou. Il est de ce fait un personnage hautement comique.

Smirnov Sacha (Œuvre d'art - Proizvedenie iskousstva*), l'acheteur d'un vieux bronze.

Smirnovskii Mikhaïl Zakharovitch (*Un désagrément - Nepriatnost'), un aide médecin*.**

Smytchkov (Roman avec une contrebasse - Roman s kontrebasom*), un musicien.

Sobakine (Roman avec une contrebasse - Roman s kontrebasom*), un musicien.

Sobol (L'épouse - Jena*), un médecin*.

Socialisme

Ensemble des doctrines qui visent à une réforme radicale de l'organisation des sociétés humaines par la suppression des classes sociales grâce à la collectivisation des moyens de production et d'échange.

L'apparition du *socialisme* scientifique ne dénonce plus seulement des injustices sociales, mais fait une recherche économique et philosophique d'après les travaux entre autres de Malthus, Smith et Ricardo.

Marx* leur doit beaucoup et donne au *socialisme* auquel il apporte la caution du déterminisme historique. *Le manifeste du parti communiste* paraît en 1848 et les premiers partis socialistes se créent au cours des années 1860, d'abord sous la forme d'une Internationale, puis sous celle de partis nationaux, en 1883, en ce qui concerne la Russie. Tous les partis ont la volonté de créer une société sans classes, grâce à la collectivisation des moyens de moyens de production et d'échange.

La doctrine socialiste se divise entre le parti social-démocrate fondé en 1898 par Plekhanov, parti lui-même divisé en mencheviki et en bolcheviki menés par Lénine, et les socialistes-révolutionnaires*, parti hérité du populisme* et qui prône une révolution* populaire violente.

Le parti social-révolutionnaire obtient une large audience parmi les classes populaires et une grève *générale quasi unanime, une des plus grandes que l'histoire ait jamais connue, débute en octobre 1905. Elle a été possible suite à la crise sociale due à la récession économique de 1900 à 1903. Les grèves ouvrières se font plus fréquentes et plus massives, plus perméables aussi à la propagande socialiste. À partir de 1902, les troubles paysans* franchissent les limites habituelles : plus on avance dans le temps, et plus ils deviennent violents puisque les demeures seigneuriales sont attaquées, leurs réserves de grains saisies, leurs bâtiments incendiés. Sous l'impulsion de Witte, le gouvernement décide deux mesures : il abolit le système de la caution solidaire devant l'impôt et supprime les arriérés de rachat de la terre* que beaucoup de paysans ont encore à payer.

Cet ensemble de doctrines est présent dans l'œuvre dans les personnages* de Sacha*, *La fiancée**, de Trofimov*, *La cerisaie** et du personnage-valet du *Récit d'un inconnu*,* entre autres. Tchekhov ne laisse cependant jamais percer ses idées politiques, il n'en est pas moins alarmé par tout ce qui se passe dans le pays et appelle de tous ses vœux l'arrivée d'une monarchie constitutionnelle donnant le pouvoir à une douma élue par le peuple.

***Sœur, La* (*Sestra*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3856, 22 novembre 1886, signé An. Tchekhov.

Sofia (*Les paysannes - Baby)**, l'épouse d'un mécanicien, bru de l'un des fils de Dioudia*, le vieux patriarche. Délaissée pour une autre femme, elle est

restée dans l'auberge de ses beaux-parents où elle est traitée comme bête de somme, elle aide la vieille pour la traite des vaches.

Séparée de son unique enfant, un petit garçon resté avec son père et la deuxième femme, Sofia somatise son malêtre et va à l'hôpital chaque dimanche.

Créature soumise, elle rêve parfois qu'elle aurait pu, comme Varvara* ou Machenka*, vivre, lorsqu'elle était jeune, un amour *défendu.

Sofia (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), une domestique*.

Sofia Aleksandrovna, la fille de Serebriakov* (issue de son premier mariage) et donc nièce de Vania*, appelée Sonia.

Sonia est dans le premier acte de la pièce *Oncle Vania**, l'archétype de la jeune fille de province des milieux aristocratiques, celle qui de Pouchkine* à Tolstoï*, traverse la littérature russe du XIX^{e} siècle.

Dans le roman en vers de Pouchkine, *Eugène Onéguine*, l'âme de Tatiana « attend quelqu'un ». L'âme de *Sonia* attend également quelqu'un, comme le font de nombreuses jeunes filles dans l'œuvre de Tchekhov.

Si les critiques ont pu affirmer que Vania* est un « homme superflu* », *Sonia* est à l'opposé, « une femme nécessaire* ». Depuis un mois, depuis que Vania ne fait que boire et dormir, c'est elle qui a l'œil à tout dans la propriété, elle qui court du soir au matin, compte les dindons et les veaux, elle encore qui prie son oncle de faire des factures. C'est elle, enfin, qui essaie de calmer le jeu lorsque les conversations dérapent.

Son agitation cache plusieurs secrets. Le premier est d'ordre esthétique* et la tue à petit feu. Sa laideur, ou plutôt ce qu'elle suppose être sa laideur, l'anéantit. Le deuxième, jusqu'à l'acte 2 puis 3, et qui découle du premier, est l'amour* sans réponse qu'elle porte à Astrov* car si elle était belle, Astrov ressentirait pour elle, l'attirance qu'il a pour Elèna*.

L'évolution de Sonia est l'une des plus marquantes de la pièce et de toute la poétique. *Sonia,* pour qui « *l'incertitude, c'est mieux.... Il reste quand même l'espoir* », Sonia qui se défaisait de ne pas être aimée en retour, devient un être de lumière dès qu'elle parvient à la connaissance.

« - Je l'aime depuis six ans déjà ; je l'aime plus que ma mère. Je l'entends à chaque minute, je sens sa main qui serre la mienne, je regarde la porte ; j'attends, j'ai toujours l'impression qu'il va rentrer à l'instant même.... Maintenant il vient tous les jours mais il ne me regarde pas, c'est une telle souffrance ! Je n'ai plus aucun espoir, aucun, aucun ! Oh, mon Dieu, donne-moi la force... J'ai prié toute la nuit... Je n'ai déjà plus de fierté, je n'ai plus la force de me dominer... Je n'y ai pas tenu ! J'ai avoué à Oncle Vania que j'aimais... Et tous les domestiques savent que je l'aime... tout le monde le sait ! »

Tout d'abord désespérée de ne pas être aimée, *Sonia* suit une trajectoire du haut*, *Dieu*, vers le bas*, *les domestiques* qui logent dans le sous-sol. Ce coup du destin qui devrait l'anéantir est pour elle, au contraire, la sortie de la caverne

de Platon*. Sonia découvre la réalité des choses comme si ses yeux s'étaient accoutumés à la lumière. Cela équivaut pour elle à tourner le dos à un avenir qui n'existait que dans ses rêves. La frontière* qu'elle franchit n'est pas topographique – elle ne quitte pas la propriété - ni familiale – elle reste avec sa parentèle -, mais existentielle : « - *Je comprends... Il a dit qu'il ne viendrait plus... »*

En l'espace de quelques heures – vingt-quatre heures ne sont rien à l'échelle d'une vie -, Sonia fait preuve d'une maturité, d'une force hors du commun. Dans son chagrin, Sonia est ainsi déjà dans le camp des vainqueurs qui décident de leur vie et trouvent leur vérité*. Chez elle, il n'est aucun tremblement qui caractérise si souvent les jeunes filles dans l'œuvre de Tchekhov.

Sonia se tourne alors vers le futur*. Le temps* devient alors entité subjective et symbolique qui lui permet de tourner le dos précipitamment à la vie d'emmurée. Il se désintègre mélangeant en lui le temps de l'instant et celui de l'éternité. Dans le « *nous verrons* » se fondent et s'entre-mêlent l'instance fugace où *Sonia* enjoint son oncle de la croire et l'éternité de la découverte :

« - Nous allons vivre Oncle Vania, toi et moi. Nous allons vivre une longue, longue série de jours, et de longues soirées ; nous allons supporter patiemment les épreuves que le destin nous enverra ; nous allons travailler pour les autres, maintenant et plus tard, quand nous serons vieux, sans connaître de repos, et, quand notre heure sera venue, nous mourrons docilement [...] Nous nous reposerons ! Nous entendrons les anges, nous verrons tout le ciel constellé de diamants, et nous verrons le mal terrestre, toutes nos souffrances se noyer dans la charité qui remplira le monde entier, et notre vie deviendra douce, tendre, légère comme une caresse. Je crois, je crois... ».

Épiphanie d'une renaissance, découverte du sens de la vie, les verbes au futur engagent *Sonia* hors des cercles qui l'enfermaient, la mettent sur le chemin* de son étoile pour scruter le mystère de sa vie.

Sofia Aleksandrovna (Le génie des bois - Lechii*), la fille du professeur.

Sofia Denisovna (*Le mariage - Svadba)**, une petite bourgeoise*

Sofia Egorovna (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), l'épouse d'un gentilhomme rural*.

Sofia Jourievna (La lecture - Tchtenie*), une actrice.

Sofia Mikhaïlovna (*La vieillesse - Starost)**, l'épouse d'un architecte.

Sofia Nikiforovna (Dans la combe - V ovrage*), une petite bourgeoise*.

Sofia Petrovna (Un malheur - Nestchastie*), une épouse.

Sofia Vasilievna (*Une commande - Zakaz)**, la fille d'un aide journaliste.

***Soir, Le* (*Vetcherom*)**, dans *Les Feuillets russes*,* n° 104, 16 avril 1894.

***Soixante quinze mille* (*75.000*)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 2, 13 janvier 1884, signé A. Tchekhonte, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 66, 9 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

***Soirée* (*Na vetchernike*)**, dans *Les Éclats**, n° 6, 5 février 1883, signé Sujet A. Tchekhonte.

Soirée de bénéfice : les rossignols (Benefis solovia), dans Les Éclats*, n° 21, 21 mai 1883, signé A. Tchekhonte.

***Sokolniki, Aux* (*V Sololnikakh*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 17, 2 mai 185, signé Le frère de mon frère.

Sokolski Aleksandr Grigorievitch (*Le bourbier - Tina), un lieutenant.**

Fiancé, il a besoin d'argent* pour se marier et a demandé à son cousin Krioukov* de l'aider. Ce dernier lui demande à son tour d'aller récupérer les sommes prêtées au père de Susanna Rotstein*. Ensorcelé par la jeune femme, le lieutenant est incapable d'accomplir sa mission. Kriukov décide d'aller à son tour voir Susanna et revient également bredouille.

Puis Sokolski déclare qu'il part rejoindre sa fiancée alors qu'il va chez Suzanna où Krioukov le rejoint sans avoir qu'il s'y trouve.

Les deux cousins sont alors prisonniers d'un bourbier, l'un ne pouvant juger l'autre qui s'y trouve plongé tout autant.

Soliony Vasilii Vasilievitch (*Les trois sœurs - Tri sestry), un capitaine d'état-major.**

Doté d'un humour féroce, il truffe son discours de remarques plus noires les unes que les autres. Au-delà de la plaisanterie facile :

« - Ah ! que cette liqueur est bonne. A quoi est-elle ?

- Aux cafards ! ». Ou encore : « - *Si j'avais de tels enfants, je les ferais frire dans la poële ! »*, Soliony a un caractère emporté et s'est déjà battu trois fois en duel*. Parce qu'il est amoureux d'Irina que Touzenbach* va bientôt épouser, il provoque ce dernier puis exige un duel* au cours duquel il le tue.

Son nom évoque le sel, la notion d'amertume est ainsi patente dans le personnage.

Solitude

La *solitude* est un thème constant dans l'œuvre. Dans la quête du bonheur* qu'entament les personnages* des textes tchékhoviens, elle est destin.

L'une de ses formes est d'ordre social, temporaire, perfectible et ; par là-même, guérissable. La culture, l'instruction, une relative prospérité peuvent tempérer le vide de certaines vies, de certaines situations. La société peut être*

améliorée, les hommes peuvent devenir plus policés, plus raffinés, plus heureux. Ils seront moins grossiers, moins avides, moins cruels : « Sonia - Dans les pays où le climat est doux, on dépense moins de forces pour lutter contre la nature, et c'est pour cela que l'homme y est plus doux et plus tendre ; là-bas, les hommes sont beaux, ouverts, faciles à éveiller, leurs paroles ont de l'élégance, leurs gestes, de la grâce. Chez eux fleurissent les sciences et les arts, leur philosophie n'est pas sombre ; dans leurs rapports avec les femmes, ils sont d'une élégante noblesse... » (Oncle Vania).

L'autre est métaphysique, inhérente à la condition humaine car les sentiments intimes sont incommunicables par essence. Elle est éternelle comme la vie et irrémédiable comme le malheur. En elle, on sent peser une menace inéluctable d'essence philosophique.

Les deux aspects s'entremêlent, se fondent l'un dans l'autre et ne peuvent être séparés car ils conduisent l'un vers l'autre.

C'est dans cette *solitude* que les personnages trouvent parfois au bout d'un cheminement plus ou moins long, la « *petite lumière dans le lointain* », Astrov*, *Oncle Vania**, qui les fera sortir du monde des illusions* et trouver leur vérité* dans la connaissance de soi.

Solomon (La steppe - Step), un jeune juif.

Solonine (Corvée de nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), un acteur.

Soloviev (Un génie de bois naïf - Naïvnyi lechii*), un vieux médecin*.

Somov Ivan Petrovitch (Le bas rose - Rozovyi tchoulok*), un gentilhomme rural*.

Somova Lidotchka (*Le bas rose - Rozovyi tchoulok)**, l'épouse du gentilhomme rural*.

Sonia (La marmaille - Detvora*), la sœur d'un lycéen.

Sonia (*Chez soi - Doma)**, une propriétaire de datcha.

Sonia (Deux c'est mieux - Oba loutchche*), l'épouse d'un fonctionnaire.

Sonia (Rendez-vous, bien que… - Svidanie, khotia i sostoialos, no… *), une estivante.

Sonka (La vie en questions et en exclamations - Jizn v voprosakh i vosklivaniakh*), une jeune fille.

Sorine Petr Nikolaïevitch (*La mouette - Tchaïka), un gentilhomme rural*.**

C’est dans sa propriété « de l’autre côté » du lac que se retrouvent tous les ans Arkadina*, l’actrice, Treplev*, le futur écrivain de théâtre, son neveu, et Trigorine*, l’écrivain reconnu.

C’est dans le parc que Nina récite la première pièce de Treplev et qu’elle fait la connaissance de Trigorine puis décide de partir pour Moscou*.

C’est enfin dans la maison* de Sorine que Nina et Treplev se revoient une dernière fois, juste avant que Treplev ne se suicide*.

Sorine est un homme indulgent et compréhensif qui tente de calmer les relations mère/fils. Il défend, en effet, toujours le jeune homme sans pour autant blâmer sa sœur.

Sorokine (Psychopathes - Psikhopaty*), un juriste.

Souzov (Un sot, ou le capitaine à la retraite - Dourak, ili Kapitan v otstavke*), un capitaine à la retraite.

Sozia (Un roublard - Khitrets*), une prostituée. *

Sorcière, *La* (*Vedma*), dans *Temps Nouveau*,* n° 3600, 8 mars 1886, signé An. Tchekhov.

Raïsa* est une jeune femme très belle. Mariée très jeune à un sacristain, elle subit depuis quatre ans la suspicion de cet homme laid : « - *Je sais tout... diablesse, sorcière, diablotine, étouffeuse, Satan, Démone, Idole concupiscente, araignée, ruse démoniaque* ».

Jamais elle n’entend un mot d’affection qui pourrait sous-entendre une connivence peut-être perdue, mais qui aurait existé dans la vie d’avant*. Immobile, elle passe ses jours à confectionner des petits sacs, sa seule évasion consistant à regarder la fenêtre, comme si elle pressentait qu’un homme va un jour surgir dans sa vie, précédé par la bourrasque de neige*.

Soudain, un homme auréolé de blanc, entre dans la maison*. La jeune femme, submergée par le flot de désirs élémentaires, s’avance vers lui. Sous la force d’une pulsion dont elle ne peut dominer l’ampleur, elle s’approche de lui et le laisse toucher son bras, son cou, puis lui enlacer la taille et le supplie de rester un peu.

Par trois fois, en employant la forme impérative perfective*, elle franchit une frontière* sémantique.

« - Restez donc ! murmura-t-elle et baissant les yeux, elle le prit par la main. Restez un peu... Buvez un peu de thé... »

Dans ces quelques mots prononcés à voix basse, Raïsa se donne au bel inconnu. Le narrateur* montre alors le désir qui tarraude les deux jeunes gens, les caresses que la jeune femme attend et reçoit sans broncher. L’envie de prolonger à jamais le semblant d’étreinte prouve le drame de sa vie, son corps non pas tant privé d’enfant que de sensualité*. Tout lui rappelle alors qu’il est une autre vie derrière la fenêtre de la maison qui l’emprisonne, une vérité* qu’elle n’a pas encore appréhendée.

La longue crise d'hystérie, les larmes qui ruissellent sont le passage d'une vie d'avant à celle d'après*. Raïsa est alors capable de se cabrer, attitude qui lui permet de ne plus subir mais de choisir.

Sans doute ne peut-elle pas encore partir, reprendre sa liberté*, vivre en dehors du mensonge* qui la tient en totale dépendance depuis si longtemps, mais elle ose se refuser à son mari et se dresse contre la loi patriarcale avec une détermination rebelle à ne plus subir le malheur qui lui a été fait, ce qui, dans la Russie de la fin de siècle, à la campagne qui plus est, relève d'une folie lourde de conséquences.

Raïsa est dorénavant une personne à part entière, elle met un terme à l'assurance de son époux honni, renie sa vie qui se rapporte aux occupations du gynécée et la relie à un monde immuable. Le nom d'Irod à connotation biblique qu'elle attribue à celui qui la tourmente, confirme, s'il en était encore besoin, le temps* arrêté dans lequel elle a vécu jusqu'ici.

***Sort n'a pas voulu, Le* (*Ne soudba*)**, dans *Les Éclats*,* n° 28, 13 juillet 1885, signé A. Tchekhonte.

Sot ou un capitaine à la retraite, Un (Dourak, ili kapitan v otstvke), dans Les Éclats*, n° 38, 17 septembre 1883, signé A. Tchekhonte.

Souleïman (Une langue longue - Dlinnyi iazyk*), un guide de montagne.

Sourgoutchev (Conversation entre un homme et un chien - Razgovor tcheloveka s sobakoï*), un employé.

Souvorine Alekseï Sergueïevitch (1834-1912)

Écrivain, publiciste, dramaturge, éditeur et ami de Tchekhov.

Fils d'un paysan* d'état promu capitaine après s'être distingué à la bataille de Borodino (la Moskova), *Souvorine* commence sa carrière dans les revues *Le Contemporain* et *Les Annales de la patrie.* En 1876 il acquiert le journal *Temps Nouveau** qui est l'un des grands organes de la presse conservatrice.

Tchekhov fait sa connaissance en décembre 1885 à St Pétersbourg : *Souvorine* comme Grigorovitch*, étant l'un des hommes de lettres qui apprécient le jeune écrivain moscovite. Il le publie à partir de février 1886. Tchekhov est sensible à l'estime et aux égards de son nouvel éditeur :

« - Voilà six ans que je travaille et vous êtes le premier qui ayez pris la peine de donner des indications et de motiver votre avis », dit-il.

C'est encore *Souvorine* qui, le premier, a envoyé une lettre d'encouragement au jeune auteur, comme le rappelle discrètement Tchekhov dans sa réponse à Grigoriovitch en mars 1886.

Ainsi naît une longue amitié et une correspondance de dix-sept années (trois cent trente-sept lettres de Tchekhov sont archivées, les lettres de *Souvorine* étant perdues). Cette amitié est souvent jugée choquante car *Souvorine* et surtout son journal sont les bêtes noires de la majeure partie de l'intelligentsia*

par leur conservatisme chauvin et leur docilité envers le pouvoir ; en fin de compte, cette ligne politique va finir par éloigner Tchekhov, scandalisé qu'il est malgré son indifférence pour la politique*, par les prises de position de *Temps Nouveau* au moment de l'affaire Dreyfus* et pendant les manifestations des étudiants*.

Mais, durant de longues années, Souvorine est l'ami le plus proche de Tchekhov. On peut même dire qu'il est le seul ami, voire un père de substitution : « - Vraiment, Souvorine est la sensibilité incarnée. C'est un homme de poids... C'est un mauvais théoricien, il n'a pas étudié les sciences, ignore beaucoup de choses, c'est un autodidacte en tout. D'où une pureté et une intégrité tout animales ; d'où aussi l'indépendance de son jugement... Et quand on a compris son mode de raisonnement, senti cette sincérité qu'ignorent la plupart des causeurs, c'est une vraie délectation ».

Souvorine n'a rien de commun avec les intellectuels de « l'establishment » que méprise Tchekhov. Ancien instituteur de campagne, il s'est fait lui-même. C'est un homme d'affaires très prospère, directeur du plus grand quotidien russe, propriétaire d'une grosse maison d'édition, concessionnaire des kiosques de gare ; mais il est aussi publiciste, écrivain, auteur dramatique, directeur de théâtre. Curieux de tout, passionné de littérature, il est l'un des premiers à monter des pièces symbolistes*.

Tchekhov et lui ont ainsi beaucoup d'affinités : un certain scepticisme sur la nature humaine (allant jusqu'au cynisme* chez *Souvorine*), le goût du théâtre, de la littérature et de la pêche.. Ils voyagent ensemble en 1891 et 1894 visitant Nice* le sud de la France et l'Italie*.

C'est à *Souvorine* que Tchekhov écrit la plupart des lettres les plus intéressantes où il expose ses vues sur l'art et sa conception de la vie. De nombreux recueils de Tchekhov sont publiés par sa maison d'édition : *Au crépuscule*,* 1887, *Récits*,* 1888, *Gens moroses*,* 1890, *Récits bariolés*,* 1891, *Pièces*,* 1897.

En dépit de la différence d'âge, les deux hommes sont sur un pied de parfaite égalité, Tchekhov sachant rester indépendant et critique. Dès 1887, il écrit à son frère Aleksandr : « - Temps Nouveau a besoin de toi, et en aura encore plus besoin si tu ne caches pas à Souvorine que beaucoup de choses ne te plaisent pas dans son journal. Il faut une équipe pour faire contrepoids, une équipe jeune, fraîche et indépendante ».*

Tchekhov ne cache jamais l'indignation que suscitent en lui les prises de position de *Temps Nouveau* et refuse d'y collaborer. Mais il restera indulgent pour *Souvorine,* rejetant une grande part de la responsabilité sur un entourage exécrable, la « camarilla », comme il l'appelle. Tchekhov s'éloigne ainsi de *Souvorine* sans rupture et en se souvenant comme l'écrit son frère Aleksandr que « *quand il était faible et inconnu et qu'il tentait passionnément d'émerger, personne n'est venu à son secours, personne sauf Souvorine* ».

Spalantso Maria (Le pécheur de Tolède - Grechnik iz Toledo*), la fille d'un marchand*.

Spatialité

Le concept de *spatialité* ou cadre spatial est d'importance dans l'œuvre et détermine l'involution ou au contraire l'évolution des personnages* dans la mesure où ils sont maintenus dedans ou qu'ils sortent dehors.

Cette sortie du dedans* vers le dehors* permet aux différents personnages concernés de s'expatrier, de quitter une vie qui pèse et de partir vers l'inconnu où ils trouveront leur vérité* qui les mène à la liberté* dans un cheminement inverse qui va du dehors vers le dedans, celui de l'intériorité. Le personnage fait alors une quête de soi et, pour ce faire, délaisse l'horizontalité* au profit d'une dimension verticale*, il abandonne le superficiel pour une ascension intérieure qui le mène à la transcendance*.

Il ne s'agit plus alors de l'opposition *existence/essence,* mais de la sublimation de l'*essence* en l'*esse*, existence nouvelle et privilégiée, vie seconde, espérance, optimisme*.

Spécificité littéraire

Tchekhov écrit des textes courts sur injonction des directeurs de journaux humoristiques qui exigent de lui, concision*, dénouement rapide. Ce qui est loi, devient habitude et bien qu'il désire toute sa vie écrire un long roman, il est tellement marqué par ce *diktat* qu'il ne supporte plus les récits longs. Pour l'auteur dorénavant, « *la brièveté est la sœur du talent* ». Simple, quotidienne, banale est souvent la trame des récits* et le grand et le profond n'apparaissent pas à première lecture. On lui reproche souvent, Tolstoï* en premier, de n'avoir écrit que des petites choses. On pense comme le font Zinaïda Gippius* et Mérezkovski*, que ses personnages* n'ont ni essence, ni trajectoire existentielle. Lui est persuadé du contraire :

« - Dans la vie, il n'y a pas d'effets, ni de sujets bien tranchés ; tout y est mêlé, le profond et le mesquin, le tragique et le ridicule. Ce n'est pas en effet tous les jours que l'on se tire une balle dans la tête. On mange, on boit, on flirte ».

Sa règle de conduite littéraire est de montrer le vrai et l'on peut dire que la formation positiviste reçue à la Faculté de médecine* n'est pas sans influencer son écriture. Tchekhov « *s'efforce toujours, lorsque c'est possible, de prendre en considération les données scientifiques. Lorsque c'est impossible, il préfère ne pas écrire du tout* ».

Spira (*La noce - Svadba)**, un petit garçon.

Spiridon (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), un tailleur.

Spiridon Nikolaïtch (*Une denrée vivante - Jivoï tovar)**, le fils d'un rédacteur de journal*.

Spitchkine (La décoration - Orden*), un marchand*.

Spitchkine (Le discours et la courroie - Retch i remechok*), un fonctionnaire*.

Stanislavski Konstantin Sergueïevitch Alekseïev (1863-1938)

Né dans une famille de bourgeois riches et cultivés, *Stanislavski* se consacre dès l'enfance au théâtre en jouant dans des spectacles d'amateur organisés dans la propriété familiale.

Très jeune, il est l'un des dirigeants de la Société musicale russe, puis de la Société d'art et de littérature qui organise des spectacles où il obtient un vif succès. Il est très bel homme, a de très bonnes manières, il est enfin un acteur au large diapason, d'une sensibilité esthétique subtile, et un metteur en scène très inventif.

Il fonde en 1897 avec V. Némirovitch-Dantchenko* le MXAT* ou Théâtre d'Art de Moscou* auquel il se consacre désormais. Dès 1898 et jusqu'en 1904, les deux metteurs en scène échafaudent les principes de l'art théâtral nouveau qui vont s'organiser au fil des années en une théorie de la mise en scène et du jeu de l'acteur, connue sous le nom de « Méthode Stanislavski ».

C'est le théâtre de Tchekhov qui est à la fois le moteur et le bénéficiaire de ce travail. Stanislavski joue le rôle de Trigorine* dans *La Mouette** et celui d'Astrov* dans *Oncle Vania**. Il se heurte parfois à Tchekhov pour des problèmes d'interprétation des textes. Quoiqu'il en soit, le MXAT et Stanislavski apportent autant à Tchekhov que Tchekhov apporte au MXAT.

Les voies de Stanislavski et de Némirovitch-Dantchenko se séparent en 1904, Stanislavski tente de monter des pièces modernes, de réaliser l'harmonie entre le personnage et une scénographie non figurative. Il fait appel à des peintres du *Monde de l'Art**, prône un jeu sans geste, destiné à concentrer l'attention du spectateur sur le monde intérieur des personnages*, principe élaboré dans les débuts du MXAT. Il se consacre de plus en plus à la formation de l'acteur et, en 1926, fait éditer *Ma vie dans l'art*, un livre de souvenirs – en particulier sur Tchekhov - et de réflexions.

Il publie des textes fondés sur son expérience de pédagogue - *Le Travail de l'acteur sur lui-même*, 1938 -, qui est la base de ce qu'on nomme « la méthode Stanislavski », encore étudiée de nos jours dans les écoles d'art dramatique.

***Staroste, Le* (*Starosta*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 240, 2 septembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Startchenko (En service - Po delam sloujby*), un médecin*.

Startsev Dmitrii Ionytch (*Ionytch), un médecin* de zemstvo*.**

***Statistiques* (*Statistika*)**, dans *Les Éclats**, n° 42, 18 octobre 1886, signé L'homme sans rate.

Stepa (Veille de carême - Nakanoune posta*), un lycéen.

Stepan (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un cuisinier.

Stepan (Dans la grange - V sarae*), un cocher.

Stepan (La sorcière - Vedma*), un voiturier.

Stepan (Ma vie - Moïa jizn*), un paysan*.

Stepan (Une mauvaise nuit - Nedobraïa notch*), un charpentier.

Stepan (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un domestique*.

Stepan (Événement - Sobytie*), un domestique*.

Stepan (Tu et vous - Ty i vy*), un paysan*.

Stepan (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un paysan*.

Stepan Frantsytch (*La sirène - Sirena)**, un ami du procureur.

Stepan Lykitch (Le miroir - Zerkalo*), un médecin*.

Madam Stepanid (Deux c'est mieux - Oba loutchche*), une couturière.

Stepanida (*Amour - Lioubov)**, une couturière.

Stepanida (La nouvelle datcha - Novaïa datcha*), l'épouse du forgeron.

Stepanida (La steppe - Step*), une paysanne.

Stepanov Efim (Je voudrais dormir - Spat khotchetsia*), un paysan*.

Stepka (La cire - Vosk*), un paysan*.

Stepka (La steppe - Step*), un voiturier.

Stepka (Un bonheur - Stchastie*), un forgeron.

Stepka (Le moine noir - Tchernyi monakh*), un ouvrier*.

***Steppe, La* (*Step*)**, dans *Le Messager du Nord**, n° 3, début mars 1888. Écrite peu de temps après un voyage de Tchekhov dans sa ville natale, Taganrog*, *La Steppe* marque l'entrée de Tchekhov dans la « grande littérature ». *La Steppe,*

sous titrée, *Histoire d'un voyage,* est le récit du voyage initiatique du petit garçon Egoroutchka*, qui quitte sa famille pour aller rejoindre la ville et poursuivre ses études. En chemin, les aventures, les personnes rencontrées, la souffrance endurée, transforment le jeune enfant en un petit homme dont le regard s'est ouvert sur l'horizon*.

C'est une nouvelle relativement longue, composée de huit parties.

La fin ouverte « - *Quel sera son destin ?* » renvoie au début du récit. L'intérêt de ce texte tient à ce qu'il permet une lecture à différents niveaux, géographique, historique, religieux, psychologique, mais retient tout autant l'attention dans ce qu'il fait entendre l'harmonie de la nature et transcende le quotidien.

Les critiques se font rapidement entendre, qu'elles soient positives ou négatives. Certains saluent la naissance d'un grand écrivain, d'autres, tout en reconnaissant la filiation de Tchekhov avec les grands écrivains russes ayant déjà choisi la steppe comme cadre d'action, Nicolas Gogol*, Ivan Tourgueniev*, Léon Tolstoï*, regrettent que l'auteur ait manqué de souffle et prétendent que *La Steppe* est un collage d'épisodes et de tableaux disparates que rien ne relie entre eux, qu'elle n'a ni début, ni fin, ni milieu.

Stoïcisme

Le *stoïcisme* est le nom générique donné à une école philosophique dont la durée d'existence couvre une bonne part de l'Antiquité gréco-romaine.

Se succèdent le *stoïcisme* ancien, celui des fondateurs, puis le *stoïcisme* moyen marqué par un certain éclectisme où on retouve des thèmes platoniciens, aristotélitiens et épicuriens, et le nouveau *stoïcisme* ou *stoïcisme* impérial avec Sénèque et Marc-Aurèle. La morale stoïcienne repose sur une distinction première entre ce qui ne dépend pas de nous et ce qui en dépend. Ne dépendent pas de nous les circonstances extérieures, c'est-à-dire tout ce qui appartient au Destin, à la société, au corps. Dépendent de nous les idées que nous nous faisons en nous-mêmes. Il est important de remarquer que la philosophie qui a donné au Destin une telle importance ait été aussi celle qui a fait de l'effort sur soi le centre de son éthique*, travail sur soi qui va volontiers jusqu'à l'ascèse et qui a popularisé le *stoïcisme*.

Le *stoïcisme* fait partie de la poétique tchékhovienne par le biais de la pensée de Marc-Aurèle* car Tchekhov a été durablement influencé par lui.

Stoukatch Savva (*Agafia)**, un gardien de potagers.

Paresseux, nonchalant, Savva dit Savka, a été mis au gardiennage des potagers de la ville parce qu'il ne veut rien faire d'autre que de chasser les oiseaux, les écouter chanter ou aller à la pêche. Il est le compagnon idéal pour toutes ces activités du narrateur* du récit Agaf'a*.

Savka est « adoré » par les femmes du village - peut-être précisément pour sa paresse et son indolence -, qui l'une après l'autre montent le soir lui rendre visite pour essayer d'oublier en haut* leur vie misérable d'en bas* au village.

Mais Savka n’est que mépris pour « *les bonnes femmes* » avec qui il passe un bon moment, elles ne sont pour lui qu’objet de plaisir puis de souci, lorsqu’il « *se fait étriller au village pour toutes leurs histoires* ».

Lorsqu’Agafia retourne vers son mari, il la voit tituber de peur : « - Elle sait c’qu’elle mérite la chatte. Elle s’en va la queue entre les jambes. Sont chaudes comme des chattes, ces bonn‘‘ femmes et poltronnes comme des lièvres. L’est pas partie hier, la bêtasse, quand qu’on lui disait ! Maint’nant elle va déguster, et mé aussi, j’va encore m‘‘ faire étriller pour des bonn’femmes ».

Dès le départ d’Agafia, il est déjà prêt à recevoir les avances d’une autre. Toutefois, il fait montre d’un naturel généreux et honnête, dénonçant le mensonge* que commet Agafia*à ses yeux.

Stoukoteï Fedor (*Les voleurs - Vory), un voleur.**

Stoukoteï Timofeï (Esculapes de village - Selskie eskulapy*), un paysan*.

Strekatchov (Le corbeau - Vorona*), un lieutenant.

Strelkov (La dame - Barynia*), un colonel.

Strelkova Elena Egorovna (*La dame - Barynia)**, l’épouse du gentilhomme rural*. Capricieuse par nature et par classe sociale qui exige tout de ses serviteurs, elle est celle par qui le drame arrive. En effet, parce qu’elle a demandé au jeune Stepan* de devenir son cocher et lui permettre ainsi de la conduire dans des courses folles en troïka à travers ses terres, elle l’entraîne dans un monde de cupidité et de jalousie. Son frère en effet voit dans cet arrangement une manière de « plumer » les riches. Stepan se rebelle tout d’abord, puis il accepte. Mais déçu par son manque de courage devant le péché, il va au cabaret* et boit l’argent* qu’il a reçu. Sa jeune femme, enceinte, tente de s’interposer, il la frappe et la tue.

Elena est ainsi celle par qui le désastre arrive. Elle porte bien son prénom. Son nom, Strelkova, vient de strela qui signifie flèche… Dès l’incarcération de Stepan, elle se trouve un autre cocher pour la conduire dans ses courses folles.

Stremglavov Erast Krinolinovitch (Cartes de visite - Vizitnye kartotchki*), un conseiller d’état en activité.

Stremoukhov (Au printemps - Vesnoï*), un général.

Strempf

Médecin* russo-allemand qui exerçait à Taganrog*. Tout juste âgé de 15 ans, Anton, alors en visite chez des amis dans la steppe, se baigne par une chaude journée d’été dans une des petites rivières glacées qui errent et se perdent dans la plaine. Il est très malade et on le ramène mourant à Taganrog avec une

péritonite. Il est sauvé par le docteur Strempf, médecin du gymnase. Pendant sa convalescence, Tchekhov parle longuement avec lui de médecine* et des sciences naturelles. Ces conversations sont à l'origine de la vocation de médecin de Tchekhov.

***Stricte vérité, C'est la* (*Souchtchaïa pravda*)**, dans *Les Éclats*,* n° 28, 9 juillet 1883, signé A. Tchekhonte.

Strijine Petr Petrovitch (*Inattention - Neostorojnost'), le neveu du colonel.**

Strinberg Johan August (1849-1912)

Tchekhov lit Strindberg et ne ménage pas ses reproches à l'écrivain suédois.

Il analyse le personnage de Julie dans *Mademoiselle Julie* pour louer tout d'abord le talent de Strindberg, puis il le compare à Tolstoï* dans sa façon d'envisager les relations homme-femme. Ensuite, il se moque ouvertement de la position que prend Strindberg dans le personnage de Julie. La jeune femme, en effet, plonge Tchekhov dans l'expectative parce qu'en elle, Strindberg montre un être qui se corrompt en ayant des relations sexuelles avec un domestique*. Dans le refus de vouloir « descendre » de son statut de femme de bon milieu, Julie est alors montrée comme source de chaos. Tchekhov ressent doute et suspicion devant cet effet qu'il juge artificiel.

Stroutchkov (Au clou - Na gvozde*), un fonctionnaire*.

Structure des textes

Elle est dans la poétique tchékhovienne un procédé d'écriture dont l'influence est à remarquer.

La *structure des textes* peut être fermée, lorsqu'à l'*incipit* répond la clausule qui enferme le texte dans un cercle sans commencement ni fin. Elle souligne alors la tragédie* de la ligne narrative* des personnages* qui se livrent au destin qui les entraîne. Pour exemple, *Volodia le grand et Volodia le petit*, Le moine noir*, Retour au pays natal*, Kissotchka*, La nouvelle datcha*, Agafia*,* Arkadina*, *La mouette**, Lioubov Ranevskaïa*, *La cerisaie**, etc…

Elle peut être tout autant ouverte lorsque la clausule diffère de l'*incipit* et conduit les personnages* à un changement de leur ligne narrative dans la perspective d'un futur qu'ils s'inventent, lorsque d'objet, ils deviennent sujet de leur vie. Pour mémoire, *La fiancée**, *Trois années*,* Dans la nuit de Noël*, *Oncle Vania*,* Nina, *La mouette**, Ania, *La cerisaie**.

Stytchkine (Une fin heureuse - Khorochii konets*), un receveur en chef.

Suicide

Le *suicide,* au même titre que la rébellion est l'arme choisie par les personnages* déprimés pour tenter de mettre fin à une vie privée de sens :

Ivanov dans la pièce éponyme, Treplev*, *La mouette*, Lilia* l'anorexique, *Une visite de routine*,* anorexique, l'épouse de Verchinine*, *Les trois sœurs*, l'épouse de Platonov* se suicident plusieurs fois.

Irina*, la plus jeune des sœurs y songe en se lamentant : « - *Ah ! Pourquoi ne me suis-je pas déjà tuée* ! », Varvara*, *Les paysannes*, ne rêve que de se jeter dans le puits plutôt que de vivre avec un bossu idiot.

Le suicide avait d'abord été envisagé pour le personnage de Macha*, *Les trois sœurs*.* Dans les carnets de Tchekhov, a été en effet retrouvée la trace de ce suicide juste avant la fin de la pièce, au moment où Verchinine* quitte la ville avec la brigade. Plus tard Tchekhov changea d'avis et imagina le *finale* que nous connaissons, les trois sœurs demeurant ensemble et Macha accédant à une autre dimension existentielle.

***Suppression* (*Ouprazdnili !*)**, dans *Les Éclats*,* n° 21, 25 mai 1885, signé A. Tchekhonte.

***Sur la lune* (*Na loune*)**, dans *Les Éclats**, n° 25, 22 juin 1885, Sujet A. Tch----e.

***Sur la route* (*Na pouti*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3889, 25 décembre 1886, signé An. Tchekhov.

Suzanna Moïseïvna Rotstein (*Le bourbier - Tina)*, la propriétaire de la distillerie de vodka.

Orpheline de père, de confession israélite, Suzanna s'affranchit du quand dira-t-on par une attitude provoquante vis-à-vis des hommes qu'elle tient sous son charme sémite. Aux deux cousins, Krioukov* et Sokolniki*, venus récupérer l'argent* prêté à son père, elle oppose sa sensualité et son intelligence corrosive, allant jusqu'à se moquer de son appartenance aux femmes d'abord et au monde juif ensuite. La destabilisation de l'adversaire est son arme. C'est ainsi qu'elle subjugue tous ceux qui l'approchent.

Néanmoins, sous couvert d'émancipation* féminine, la jeune femme reste prisonnière de son oisiveté* dans la maison* au milieu de la distillerie et qui n'est que prison - réplique des zones où l'on parque les ressortissants juirs* -, dans une attitude provocatrice qui l'assimile au monde des prostituées*.

Svertchok Ignat (Le sous officier Prichibeev - Ounter Prichibeïev*), un paysan*.

Svetlovidov Vasilii Vasilitch (*Chalcas - Kalxas), un comique.**

Svinopasov (L'arbre de Noël - Ielka*), un bouquiniste.

Svintsov (Un esclave à la retraite - Otstavnoï rab*), un prince.

Svirepeeva Likanida Ivanovna (*Jubilé -Joubileï), une actrice.**

Svistitskii Timofeï Vasilitch (*Perpetuum mobile), un médecin*.**

Svistiul'kine (*Critique - Kritik)**, un homme petit, personnage de la pièce.

Svistkov (Bonheur féminin - Jenskœ stchastie*), un fonctionnaire*.

Svoïkine Egor Alekseïtch (*À la pharmacie - V apteke), un précepteur.**

Symbolisme

Le *symbolisme* unit d'abord les écrivains par leur refus du naturalisme*.

Les poètes *symbolistes* veulent rendre au langage les pouvoirs d'incantation et d'enchantement manifestés par la musique du XIXe siècle.

Pour y parvenir, ils explorent de nouvelles formes, légitimant toutes les audaces - rythmes impairs, vers libre, jeux topographiques -, ainsi que diverses recherches lexicales et syntaxiques qui ont contribué à donner à la poésie *symboliste* sa réputation d'hermétisme et d'étrangeté. Refusant les facilités du récit* et de la description directe, l'art *symboliste* vise avant tout à suggérer.

Ce mouvement tend à brouiller les frontières des genres, ce qui a des répercussions sur le roman, encourageant parfois des expérimentations formelles. Il a contribué à renouveler l'art littéraire.

Tchekhov est très proche de ce mouvement, il est tout simplement enthousiasmé par les œuvres de Maeterlinck* et « *s'il avait un théâtre, il les aurait montées* ».

Sysoev Fedor Lukitch (*Le maître d'école - Outchitel')**, un maître d'école dans une usine.

Sysoï Petrovitch (Un correspondant - Korrespondent*), un citadin.

Sysounov (Les martyrs - Stradaltsy*), un acteur.

o. Sysoï (L'archevêque - Arkhiereï*), un prêtre.

T

Table littéraire des rangs (Literatournaïa tabel o rangax), dans Les Éclats*, n° 19, 10 mai 1886, signé L'homme sans rate.

Tabounov (*Le nom d'un cheval)**, un nom de cheval.

Taganrog

Ville natale de Tchekhov. Port situé sur la mer d'Azov, elle n'est pas encore la ville endormie qui le désole lorsqu'il y retourne en 1887. C'est un lieu d'échange important pour le commerce du grain et de la laine. Nombre de Grecs et d'Italiens y habitent et écrasent la population russe par leur pouvoir économique. Une petite communauté juive est également présente. Ainsi, dès son enfance, est-il entouré d'un monde cosmopolite où différentes classes sociales et diverses communautés vivent en bon entendement. Tchekhov quitte Taganrog en 1879 après avoir obtenu l'équivalent de notre baccalauréat. Il y est resté seul après la faillite du commerce de son père et la vente de la maison* familiale.

***Talent, Un* (*Talant*)**, dans *Les Éclats**, n° 36, 6 septembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Tania (Un esclave à la retraite - Otstavnoï rab*), une domestique* de la couturière.

Tania (*Une fois l'an - Raz v god)**, la nièce de la princesse.

Tanner (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), un médecin.

***Tapeur, Le* (Taper)**, dans *Le Réveil matin*,* n° 45, 14 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Ou les malheurs d'un tapeur ou pianiste de café-concert à qui la jeune fille de la maison* a osé s'adresser comme s'il était un être humain et non un domestique*. Le soufflet, qu'elle reçoit de sa mère, remet le tapeur à sa place d'esclave et le fait philosopher sur sa condition et celle de son colocataire et à ses griffonnages… Au lieu de jouer des valses, il se met alors à pleurer et a une crise de nerfs avant d'être chassé.

Ce récit est déjà un constat terrifiant de ce que Tchekhov appellera plus tard le mensonge* que l'on fait au Saint Esprit lorsqu'on se fait servir par des esclaves en frac.

Tarantoulov (*La calomnie - Kleveta)**, un professeur de mathématiques.

Tarasenkov Alechka (Dans la nuit de Noël - V rojdestvenskouiou notch*), un paysan*.

Tarasov (La cigale - Poprygounia*), un nom de famille.

Tatiana Alexseevna (*Jubilé - Joubilei*), l'épouse d'un banquier.

Tatiana Ivanovna (*Au royaume des femmes - Babie tsarstvo)**, la tante de la propriétaire d'usine.

Tatiana Ivanovna (Un conseiller secret - Taïnyi sovetnik*), l'épouse d'un intendant.

Von Taunits (Pour raisons de travail - Po delam sloujby*), un gentilhomme rural*.

***Taxe pharmaceutique ou sauvez-vous, on vous vole* (*Apterskaïa taksa, ili spacite, grabiat*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 7, 14 février 1885, signé Le frère de mon frère. Petit traité humoristique sur le thème de l'argent*.

Taxes

De nombreuses *taxes* pèsent sur la paysannerie du XIX^e^ siècle en Russie impériale, ce qui entraîne la paupérisation des campagnes.

Il s'agit de *taxes* que l'on doit en nature, en donnant la plus grosse partie de la récolte, de travaux à faire pour la communauté villageoise qui a remplacé le propriétaire terrien*, des taxes en roubles pour la location de prés ou de bois et de rachat de la terre* concédée au paysan*.

Il n'est pas inutile de dire qu'à ces taxes s'ajoutaient les inégalités sociales, outre le manque d'alphabétisation, qui envoie les fils de paysans au service militaire pour de très nombreuses années même si, là aussi, des réformes tentent d'atténuer l'impact de la situation préalable.

La misère sociale est ainsi à son comble à la fin du XIX^e^ siècle, ce qui peut amener une tentative d'explication dans la brutalité observée dans la campagne russe.

Tchaïkhidzev (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un prince.

Tchalikov (Journal d'un aide-comptable - Iz dnevnika pomochtchnika boukhaltera*), un comptable.

Tchalikov (Au royaume des femmes - Babie tsarstvo*), un secrétaire de gouvernement.

Tchalisov (Les feux - Ogni*), un ingénieur.

Tcheboutikine Ivan Romanovitch (*Les trois sœurs - Tri sestry), un médecin* militaire.**

À un an de la retraite, il passe son temps à lire des journaux sans se faire aucune opinion, feindre d'être sobre et jouer au club en compagnie d'Andreï*. C'est un homme superflu* qui a laissé de côté tous les idéaux de sa jeunesse : « - Oui... Je savais quelque chose il y a trente cinq ans ; maintenant je ne sais plus rien. Rien. Peut-être ne suis-je pas un homme. Je feins seulement d'avoir des mains, des pieds, une tête. Peut-être n'existé-je pas du tout et me semble-t-il que je marche, que je mange et que je dors. (Il pleure). Oh ! Si l'on pouvait ne pas exister ! Le diable le sait... Avant-hier, il y a eu une conversation au club ; on parlait de Shakespeare, de Voltaire... Je ne les avais pas lus, pas du tout, mais je faisais semblant de les avoir lus ; et les autres faisaient comme moi. Petitesse ! Bassesse ! Et je me suis rappelé la femme morte mercredi... Je me suis tout rappelé... Et je me suis senti dégoûtant, abominable, sans conscience.... Et je suis allé boire... »*

Il a décidé cependant de changer d'attitude grâce à l'exemple des trois sœurs, mais reste encore cynique* au fin fond de lui-même : « - *Le baron est un brave homme, mais un baron de plus ou de moins. qu'est-ce que cela fait ? »*

C'est lui qui apprend à Irina* la mort en duel du baron Touzenbach*, son fiancé.

Tchelioustine Ivan (Nuit d'horreur - Strachnaïa notch*), le gendre du croque mort.

Tchelobitieva Nadejda Petrovna (Vengeance de femme - Mest jenchtchiny*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Tchekhov (Les)

Anton est le troisième fils d'un couple qui a cinq garçons et une sœur, parentèle qui lui est constamment à charge.

Financièrement d'abord : encore lycéen, il vient en aide à ses parents ruinés et, plus tard, quand ses parents et sa sœur s'installent avec lui, il doit subvenir aux besoins de la famille : « - *J'ai une maison qui s'écroulera si je ne gagne pas une certaine quantité de roubles par mois et qui me tombera sur les épaules comme une meule de pierre* », lettre à Chtcheglov*, avril 1888.

Affectivement tout autant : il est, sa vie durant, choqué par la rudesse de son père, mais la conduite de ses frères en fera tout autant, comme le témoignent ces conseils donnés à son frère Aleksandr : « - J'ai souffert tout le temps en te regardant, en regardant ta vie affreuse... Tous, sans exception, te veulent du bien, mais le résultat est un malentendu total. Pour mettre fin à ces malentendus, à ces offenses mortelles, à ces larmes, à ces souffrances inévitables, à ces soupirs étouffés, il n'y a qu'un seul remède, ta décision ferme de partir tout seul... Notre mère ne te comprend absolument pas et ne te

comprendra jamais. Elle souffre profondément parce que tu es malade et irritable... Abandonne tout, tes rêves de vie à la campagne... À quoi bon qu'Altrimantran (surnom du père) dévore ton âme comme les rats une bougie ? Et il n'est pas difficile de la dévorer », juin 1893.

Les Tchekhov sont gens doués, jusqu'aux neveux et nièces d'Anton. Mikhaïl Tchekhov, fils d'Aleksandr, fut un acteur très célèbre, tôt découvert par Stanislavski*.

Mikhaïl, le frère d'Anton, eut une fille, Evguenia, cantatrice et un fils, Sergueï, peintre, grand connaisseur de Tchekhov et de la généalogie familiale..

Tchekhov Alexandre ou Aleksandr Pavlovitch (18551913)

Frère aîné d'Anton, il est journaliste et écrivain. Après avoir obtenu l'équivalent de son baccalauréat au lycée de Taganrog*, il fait des études* de physique et de mathématique à l'université de Moscou* tout en écrivant pour les journaux* humoristiques sous divers pseudonymes*.

Après avoir travaillé quatre ans dans l'administration des douanes (1882-1886), il travaille dans les rédactions de différents journaux et revues dont *Temps Nouveau*.*

Il publie quelques travaux de vulgarisation scientifique, écrit des romans historiques et des récits dont *Contes de Noël* en 1895. Il est en outre chargé des intérêts d'Anton, notamment au moment du voyage à Sakhaline* face aux éditeurs.

C'est un homme de très grande culture, un scientifique aux connaissances encyclo-pédiques, un brillant polyglotte, un philosophe. Mais il est tout autant un esprit original et un grand sentimental.

Sa correspondance avec Anton est très riche à ce sujet – près de deux cents lettres d'Anton, près de quatre cents d'Aleksandr – et témoigne de la force de leurs sentiments. Anton l'encourage toujours mais le met encore plus souvent en garde contre ses défauts –, tyrannie* et alcoolisme*. C'est vers lui qu'Anton se tourne au moment de sa rupture avec Souvorine* au moment de l'affaire Dreyfus* : « - *Tout ce qu'écrit Souvorine dans Temps Nouveau au sujet de Zola est simplement ignoble. À ce sujet, j'ai échangé des lettres* (*toujours sur un ton aimable*) *et nous nous sommes tus tous les deux. Je n'écrirai plus pour Temps Nouveau et je ne lirai plus de lettres dans lesquelles il justifie l'inconvenance de son journal par le fait qu'il aime les militaires », à Aleksandr,* 23 février 1898

Tchekhova-Morozova Evguenia Iakovlevna (1835-1919)

Mère d'Anton, elle est de dix ans plus jeune que son époux. Elle se marie à dix-neuf ans et se laisse de suite tyranniser par son mari, même lorsqu'il s'agit de s'opposer aux mauvais traitements infligés aux enfants.

« - Laisse moi te rappeler que le despotisme et le mensonge ont ruiné la jeunesse de notre mère. Le despotisme et le mensonge ont aussi mutilé notre jeunesse, et c'est terrifiant et néfaste de s'en souvenir. Rappelle-toi l'horreur et le dégoût que nous ressentions en ces moments quand Père faisait un cirque impossible à table pour une soupe qu'il trouvait trop salée et comment il traitait

notre mère de folle. Il n'est pas possible pour Père de se pardonner lui-même maintenant pour tout ce qu'il a fait », à Alexandre, 1889.

Elle s'occupe de l'intendance à Taganrog*, puis à Moscou*, à Melikhovo* et enfin à Yalta*, suivant Antocha à qui elle voue tendresse et vénération.

Tchekhov Ivan Pavlovitch (1861-1922)

D'un an plus jeune qu'Anton, Ivan est celui qui reste à Taganrog* en compagnie d'Anton après le départ précipité de la famille Tchekhov pour Moscou*. Il fait des études* pour devenir maître d'école* à Moscou* ou près de Babkino* avant de se fixer à Yalta* à la fin de sa vie. Anton apprécie beaucoup son dévouement et sa ponctualité – il lui demande entre autres pendant son voyage à Sakhaline d'aller acheter des cartes. C'est le seul membre de la famille Tchekhov à être mis dans la confidence du mariage d'Anton avec l'actrice Olga Knipper*. Ivan n'a laissé que peu de souvenirs sur son frère.

Tchekhova Maria Pavlovna, appelée Ma-Pa (1863-1957)

La sœur de Tchekhov fait des études supérieures de lettres et d'histoire, payées par Anton à Moscou* où elle enseigne ensuite l'histoire et la géographie dans une institution privée. En 1890, elle suit des cours de peinture à l'institut Stroganov. Durant de longues années, surtout à Melikhovo*, Maria aide Anton à tenir la maison*, construire des écoles*, à soigner les malades. Elle refuse de se marier – dans ses souvenirs elle évoque qu'Anton avait l'air surpris du choix qu'elle faisait pour époux et que son attitude la détermina à refuser la proposition de mariage*.

Elle suit Anton à Yalta et, après sa mort, se consacre à sa mémoire, fondant le musée de Yalta*, faisant éditer la correspondance qu'elle avait entretenue avec Anton, collaborant aux autres musées* Tchekhov.

Le dévouement à la personne d'Anton est très profond et saute aux yeux. Cet attachement ne va pas sans un sentiment de jalousie envers Lika Mizinova*, un témoignage suspect sur Lida Avilova* et surtout une animosité violente contre Olga Knipper*. Une lettre de Tchekhov, qui essaie de calmer le jeu au sujet de son mariage, est là pour montrer la réaction jalouse de la jeune femme.

Dans son livre *D'un passé lointain,* elle laisse les souvenirs les plus complets sur Anton.

Tchekhov Mikhaïl Pavlovitch (1865-1936)

Dernier des cinq enfants. C'est lui qui a laissé le plus de souvenirs consacrés à Anton. Son livre *Autour d'Anton*, 1933, fait revivre l'écrivain qu'il idolâtrait dans les milieux littéraires et artistiques. Mikhaïl est juriste et a fait sans conviction carrière dans diverses administrations avant de se consacrer entièrement à la littérature. En 1907 l'Académie distinguera par un prix Pouchkine* son recueil *Esquisses et récits.*

Anton lui prodigue toujours des conseils de grand frère :

« - Avouer ton insignifiance, sais-tu où tu peux le faire ? Devant Dieu, si tu veux, devant l'intelligence, la beauté, la nature, mais pas devant les hommes.

Devant les hommes, c'est sa dignité qu'il faut avouer. Ne confonds pas « se résigner » et « faire l'aveu de son insignifiance », 8 avril 1879.

Ou encore :

« - Se marier est intéressant seulement lorsqu'on le fait par amour ; mais épouser une jeune fille simplement parce qu'elle est jolie ressemblerait à ce que l'on fait quand on va au marché pour s'acheter quelque chose dont on n'a pas besoin, et que l'on achète parce que c'est beau.

Ce qui est le plus important dans la vie de famille, c'est l'amour, l'entente sexuelle, la chair qui ne fait qu'un, tout le reste est incertain et ennuyeux, si tant est que l'on puisse le supputer avec intelligence. Le problème n'est pas que la jeune fille soit jolie mais que tu puisses l'aimer », 26 octobre 1898.

Tchekhov Nikolaï Pavlovitch (1858-1889)

Après le lycée, il part pour Moscou avec Alexandre* pour faire des études à l'École de peinture, de sculpture et d'architecture.

Il est l'auteur de dessins remarquables illustrant Le *Spectateur*, Les Éclats*, Moscou*.* On possède de lui quelques tableaux peints en collaboration avec Levitan* (Sur le chemin de Sokolniki) et de Chekhtel. Beaucoup de ses œuvres se trouvent dans les différents musées* Tchekhov à Moscou*, Melikhovo* et Yalta*.

On possède également de lui des fresques d'inspiration religieuse et de grandes toiles académiques comme *L'Entrée de Messaline à Rome*.

Bon, généreux, mais faible et velléitaire, Nikolaï suscitait souvent l'inquiétude d'Anton : « - *Nikolaï fait les quatre cents coups ; voilà un bon et vigoureux talent, un talent russe qui se perd et se perd pour rien* », lettre à Alexandre*, 1883.

En 1889, ravagé par la tuberculose, il est emmené en Ukraine par Anton pour faire une cure de lait de jument. Trop faible pour peindre, Nikolaï écrit ses souvenirs d'enfance – c'est le premier témoignage sur le jeune Anton, qu'il décrit à l'âge de six ans, garçon très gai et sociable, déjà doué d'un talent d'improvisateur et d'une grande faculté de concentration.

Jusqu'à la fin Anton – double du docteur Blagovo*, *Ma Vie** –, cache à Nikolaï les véritables raisons de sa maladie* : « Jusqu'à la fin Anton a fait croire à Nikolaï qu'il avait le typhus », lettre d'Alexandre.

La mort* de Nikolaï atteint profondément Anton. On pense qu'elle est l'élément déterminant qui le décide à partir pour Sakhaline*. Dans les lettres écrites aux siens pendant son voyage, Anton donne son accord pour la grille du monument funéraire dédié à son frère.

Tchekhov Pavel Egorovitch (1825-1898)

Le père d'Anton est né dans une famille de serfs du gouvernement de Voronej. Il a seize ans quand son propre père achète l'affranchissement de la famille à son « propriétaire », le comte A.D. Tchertkov, grand-père de l'éditeur de Tolstoï*.

Pavel Egorovitch se fixe à Taganrog*. À l'âge de dix-neuf ans, il travaille comme commis chez un marchand*. Ce n'est qu'en 1858 qu'il peut réaliser son rêve : être enregistré « marchand de troisième guilde à Taganrog ». mais il ne peut en payer les droits et sera rayé de la liste en 1875.

Il participe à la gestion municipale, dédaigne le costume de marchands pour s'habiller de manière élégante – il porte le haut de forme comme les bourgeois*.

C'est un homme sévère, voire tyrannique. Nikolaï* s'enflamme de colère au seul souvenir du despotisme paternel et des « corrections » à coups de verge qui s'abattaient fréquemment sur Alexandre*, Anton* et lui-même. La tyrannie* du père s'adresse également à la mère et Anton prend souvent sa défense. Envers son père, Anton montre plus tard un dévouement et un respect indéfectibles, mais il ne lui pardonne jamais les châtiments physiques : « - *Dans mon enfance, je n'ai pas eu d'enfance* », et aussi « *Notre enfance a été empoisonnée par des horreurs* », lettre à Alexandre, 4 avril 1893.

Pavel Egorovitch raille le goût d'Anton pour la littérature et celui de Nikolaï pour le dessin. Pourtant il a été un peintre d'icônes et il est passionné de musique*, les chants religieux en particulier ; ses enfants dont il a constitué un chœur, doivent chanter pendant d'interminables offices, à l'église ou à la maison* :

« - On nous regardait avec attendrissement et on enviait nos parents, mais nous, pendant ce temps, nous avions le sentiment d'être des petits forçats », dira plus tard Tchekhov.

S'ajoutent à cela les longues heures de travail que les enfants doivent passer dans l'épicerie paternelle ouverte de cinq heures du matin à minuit. Il en restera à Tchekhov une aversion pour le monde des marchands qui apparaît très clairement dans les récits *Les paysannes*, Le meurtre*, Dans la combe*, Je veux dormir*, Trois années*,* entre autres.

Les affaires de Pavel périclitent et, en avril 1876, il doit fuir à Moscou* pour éviter l'infamante « fosse aux dettes », détention des débiteurs insolvables jusqu'au règlement de la dette, en vertu d'une loi qui sera d'ailleurs abolie trois ans plus tard.

L'arrivée à Moscou* est très dure. Pavel n'a pas de travail*, la famille loge dans un entresol humide et ne mange pas de viande...

De 1877 à 1891, Pavel travaille comme commis chez un marchand moscovite avant de s'installer à Melikhovo* où il meurt en 1898.

Il y tient méticuleusement un journal, source d'information sur les voyages* d'Anton, mais surtout sur le climat, la pluviosité, les récoltes du potager qui est sous sa responsabilité.

Tchekhov (Le cap vert - Zelenaïa kosa*), un artiste.

Tcheprakov Ivan (*Ma vie - Moïà jizn)**, le fils d'un général.

Tcherepakhine (*La steppe - Step)**, un acheteur de laine.

Tcherepov (Nuit d'horreur - Strachnaïa notch*), un marchand*.

Tcheressedelnikov (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

Tchernomordik (La pharmacie - Aptekarcha*), le proviseur.

Tchernosvinskii (Un démocrate - Liberal*), un fonctionnaire*.

Tcherviakov Ivan Dmitritch (Mort d'un fonctionnaire - Smert tchinovnika*), un fonctionnaire*.

Tchetchevintsyne (Les méchants garçons - Maltchiki*), un lycéen.

Tchijevskaïa Ekaterina Andreevna (*Jour de fête - Imeniny), l'épouse d'un gentilhomme rural*.**

Tchikamasov Egor Semenytch (*La dot - Pridanœ), le frère d'un général.**

Tchikamasova (*La dot - Pridanœ)**, la veuve d'un général.

Tchikeldeev (La cigale - Poprygounia*), un télégraphiste.

Tchikileïev Nikolaï (*Les paysans - Moujiki)**, le fils de la famille, anciennement laquais au « Bazar slave »*, revenu au village dans l'isba familiale pour cause de maladie*.

Marié à Olga* et père de Sacha*, il a honte de sa famille et regrette d'être revenu vivre dans la saleté et la violence des siens. Il passe ses journées, allongé sur le poêle et relate à tous ceux qui veulent l'entendre ses prouesses à Moscou*.

Il meurt à la fin du récit* et sa veuve Olga* ainsi que sa fille Sacha* repartent à Moscou dans l'espoir de retrouver la place qui était la leur avant leur arrivée au village.

Tchikildeïeva Sacha (*Les paysans - Moujiki)**, la fille de Nikolaï* et d'Olga*.

Sacha est blonde, propre, bien habillée, elle fait plus jeune que son âge car elle est très menue. Elle sait lire et plonge tout le village dans le respect lorsqu'elle lit à voix haute dans les Écritures, plus particulièrement, La fuite en Egypte.

Elle instruit en religion sa cousine Motka* tandis qu'elles gardent toutes deux le potager de Babka*. Battue par la grand-mère pour avoir laissé les oies du cabaretier piétiner les choux, elle verse quelques gouttes de lait dans le brouet de Babka qui mange ses croûtes ayant trempé dans le lait alors que c'est le temps du carême.

Il lui est doux de penser que sa grand-mère ira en enfer parce qu'elle a enfreint la loi de Dieu.

Sacha, fait rarissime dans les textes, offre un portrait d'enfant* particulièrement attachant, tant les enfants sont absents des textes à quelques exceptions près dont *La steppe**.

Tchimcha-Gimalaïskii Ivan Ivanovitch (L'homme à l'étui - Tchelovek v futliare*), un vétérinaire.

Tchimcha-Gimalaïskii Nikolaï Iva-novitch (*Les groseillers - Kryjovnik), un gentilhomme rural*.**

Fonctionnaire*, il a espéré s'acheter un domaine pour y planter des groseillers. Pour ce faire, il devient avaricieux, épouse une vieille femme qui meurt peu après le mariage* en lui laissant un peu d'argent*. Puis, pour accroître sa fortune, il cesse de s'alimenter et de s'habiller.

Le domaine où il vit dorénavant est entouré d'un côté par une briquetterie et de l'autre, par un incinérateur d'os… En placve et lieu de la nature* fait place la trivialité* à laquelle il a succombé dans sa rechercher perpétuelle d'argent.

Il s'entête et plante des groseillers aussi amers que ne l'est sa propre vie* où il ne prononce plus que des oracles qui montrent qu'il n'est qu'un homme brisé, un être superflu* enfermé dans un étui*.

Tchin

Ou *Table des rangs* en Russie impériale.

La société russe est régie par un ordre social qui obéit à la hiérarchie administrative partout présente, que ce soit dans l'armée, la flotte et la fonction publique, créée par Pierre I^{er} en 1722, en vigueur avec quelques modifications jusqu'à la révolution*.

Dans son œuvre, Tchekhov fait concurrence à l'histoire de son pays et n'hésite pas, dans un choix antithétique de personnages* à faire confronter des hommes de diverses origines.

Un gentilhomme rural* fait ainsi face à un médecin* de zemstvo*, un professeur issu d'un milieu modeste devient le gendre d'une vieille dame aristocrate*, une femme oisive et clamant son ennui fait face à une jeune fille industrieuse aristocrate, femme nécessaire* et adepte de la morale populiste*.
Les références au rang sont constantes – « *Votre Haute Noblesse* », « *Votre Excellence* » côtoient ainsi le moujik ou le secrétaire d'Etat ou même le *koulak*,* terme que Vania* se donne dans *Oncle Vania*.*

En Russie, la fonction publique confère la noblesse personnelle dès le rang le plus bas et noblesse héréditaire à partir du 8ème rang (jusqu'au milieu du XIX^{e} siècle, plus tard, à partir du 9^{e} et 4^{e} rang).

Pour monter d'un rang, il faut en principe trois ans dans les classes 14 à 8, quatre dans les classes 8 à 5. Au-dessus, toute promotion se fait par décision du tsar.

Hiérarchie civile	Hiérarchie militaire	
	Terre	Mer
1 Chancelier d'Etat	Maréchal en chef	Gd-Amiral
2 Conseiller secret actuel	Général d'infanterie (ou de cavaleriecou d'artillerie)	Amiral
3 Conseiller secret	Général lieutenant	Vice Amiral
4 Conseiller d'Etat actuel	Général-Major	Contre-Amiral
5 Conseiller d'Etat	Brigadier	
6 Conseiller de Collège	Colonel	Capitaine de
1er rang 7Conseiller aulique	LieutenantColonel	Capitaine de 2ème rang
8 Assesseur de collège	Major	Capitaine-Lieutenant
9 Conseiller-titulaire	Capitaine	Lieutenant
10 Secrétaire de Collège	Capitaine en second	
11 (Secrétaire de vaisseau)		
12 Secrétaire de gouvernement	Lieutenant	Enseigne de Vaisseau
13 (Enregistrement au Sénat, synode ou conseil privé	Sous-Lieutenant	
14 Enregistreur de collège	Enseigne	

Tchirikov Andreï Grigoritch (*Les voleurs - Vory)**, un propriétaire de relais postal.

Tchistopliouï Semen (*En chemin - Na pouti)**, le propriétaire d'un cabaret*.

Tchoubikov Nikolaï Ermolaevitch (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un juge d'instruction.

Tchouboukov Ivan Stepanovitch (La demande en mariage - Predlojenie), un gentilhomme rural*.

Tchouboukov Stepan Stepanovitch (La *demande en mariage - Predlojenie)**, Gentilhomme rural* riche et avaricieux, il est le père de Natalia Stepanovna*, âgée de vingt-cinq ans. Lorsque son voisin, gentilhomme rural également, tout aussi riche et avaricieux, Lomov*, vient lui demander la main de sa fille, il ne comprend pas le but de la visite de ce dernier.
Les trois personnages* s'affrontent au sujet d'une parcelle de terre qui jouxte leurs hectares, et font preuve d'une méchanceté qui n'a plus rien de feutré dans les quolibets qu'ils s'envoient à la tête l'un de l'autre.

Lors de la réconciliation des deux futurs mariés, Tchouboukov reprend ses esprits et reprend le comportement distant et cynique qui est le propre d'un gentilhomme rural dans l'œuvre.

« - *Champagne ! Et voilà la vie de mariage qui commence* ! » lorsque Lomov et Natalia se disputent de nouveau, mais cette fois, au sujet de leurs chiens respectifs.

Tchouchkine (Un esprit libre - Liberalnyi douchka*), un conseiller en chef.

Teltsovskii (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un tricheur.

Teleguine Ilia Ilitch (*Oncle Vania - Diadia Vania)**, un gentilhomme rural* tombé dans la misère.

Surnommé « La gaufre » à cause de sa figure grêlée, il est tout à la fois, le souffre-douleur et le confident de Vania*.

C'est un être malchanceux, non pas parce que son épouse l'a quitté, mais parce qu'il raconte tout à trac, les conditions de ce départ et ses conséquences.

Il est maintenant ruiné car « il a donné tout son bien pour l'éducation des petits qu'elle [sa femme] s'est fait faire par celui qu'elle aimait ».

Teleguine, parrain de Sonia*, intervient chaque fois que Vania perd ses nerfs.

Seul à ne pas être attiré par la beauté de Elena* car son expérience de l'amour lui a meurtri le cœur à tout jamais.

Téléphone

Tchekhov a fait installer le *téléphone* dans sa maison de Yalta* dès sa construction en 1898-99. Il s'en sert pour combattre l'ennui et surtout pour recevoir les télégrammes qu'on lui lit à partir de la librairie Sinani. Le 27 octobre 1899, il reçoit de nombreux télégrammes de félicitations de Moscou*. La veille, *Oncle Vania** y a été joué pour la première fois.

« - Les télégrammes ont commencé à arriver le soir du 27 alors que j'étais déjà au lit. On me les transmettait au téléphone. Chaque fois, je me réveillais, je courais jusqu'au téléphone dans le noir, pieds nus, j'avais froid ; à peine m'étais-je rendormi que le téléphone sonnait encore et encore ; c'était la première fois de ma vie que ma propre gloire m'empêchait de dormir.

Le lendemain, en me couchant, j'ai placé des pantoufles et une robe de chambre près du lit, mais je n'ai reçu aucun télégramme », à Olga Knipper, le 30 octobre 1899.*

***Téléphone, Au* (*Ou telefona*)**, dans *Le Réveil matin*,* après le 19 janvier 1886, signé Le frère de mon frère.

Tempéraments* (*Temperamenty*),** dans *Le Spectateur*,* n° 25, 17 septembre 1881, signé Antocha Tch.

Temps

Le *temps*, au même titre que le *topos**, prend, dans l'œuvre, une dimension, qui abolit précisément le temps.

Parce qu'ils décrivent et s'inscrivent dans un segment de *temps*, la nouvelle ou le récit*, choix d'écriture de l'auteur, ne permettent pas les déroulements linéraires du *temps.* Celui-ci est, en effet, tout à la fois, instant fugitif, mais aussi temps éternel, philosophique, épistémologique que les personnages* vivent de façon différente, il est temporalité multiple, objective et subjective à la fois et dépend de chacun.

Lorsque le récit est à l'imperfectif*, le temps enserre les personnages dans une spirale infernale, tourbillon immobile. Lorsque le récit passe de l'imperfectif au perfectif*, le *temps* devient une entité subjective et symbolique qui permet de tourner le dos précipitamment à la vie d'emmuré du personnage, de franchir la frontière* topographique et linguistique. Il se désintègre alors, mélangeant en

lui le temps de l'instant et celui de l'éternité. Dans le « - *Reviens* », *La nuit de Noël*,* que crie la jeune Natalia*, se fondent et s'entremêlent pour ne faire qu'un l'instant fugace qui enjoint au mari de revenir tout de suite et l'éternité de la découverte de l'amour*.

La dramaturgie ne respecte pas non plus le déroulement scientifique du *temps,* exception faite pour *Oncle Vania**. Bien que se déroulant sur scène en l'espace de deux heures, l'action peut couvrir plusieurs mois, *Les trois sœurs*,* ou quelques jours, *La cerisaie*,* ou même reprendre avec une interruption de deux ans, *La mouette**. Raccourcis, ellipses, télescopages sont des procédés utilisés pour faire vivre la réalité en temps dramatique. Tchekhov – et c'est son *imprimatur* –, fait confiance à l'imagi-nation du spectateur pour transcender les contraintes du genre théâtral.

Les personnages du théâtre tchékhovien sont pour certains incapables de maîtriser le temps. L'exemple sans doute le plus vrai de ce manquement, est incontestablement Lioubov Ranevskaïa, *La cerisaie**. Elle danse tandis que l'on vend la cerisaie, incapable qu'elle est d'appréhender le « trop tard ».

D'autres, cependant, sont capables de s'approprier le *temps*, dans la mesure où ils tournent le dos au passé*, vivent le présent* pour se projeter dans le futur*. Nina*, *La mouette**, Ania*, *La cerisaie**, Olga*, Irina*, Macha*, *Les trois sœurs**, passent ainsi du passé – *je ne savais pas* – au présent – *je sais* – signe qu'elles sont arrivées à la connaissance que seule le *temps* peut apporter. Le *temps* devient alors l'instrument de la réconciliation avec la vie*, il est le marqueur de la conscience, de la vocation, de la reconnaissance, et de l'intention, substantifs qui, dans la langue russe, sont tous formés sur le sème « *zna-* », celui du *savoir* qui tisse les paroles des personnages concernés.

***Ténèbres, Dans les* (*V soumerkakh*),** dans *Temps Nouveau*,* n° 4104, 3 août 1887, signé Tchekhov An.

Teodor (Mille et une passions - Tyciatcha odna strast*), un chevalier.

Terekhov Matveï (*Le meurtre - Oubiistvo)**, le frère de la tenancière de bistrot.

Revenu après une longue absence dans la maison* de son enfance, il ne trouve qu'incompréhension et jalousie de la part de sa parentèle. Parce qu'il a évolué au contact des ouvriiers* de l'usine et qu'il ne suit plus les règles canoniques dictées par la religion*, il fait monter contre lui une haine si forte qu'elle amène les siens à le tuer.

Il meurt la tête éclatée sous les coups portés par son frère Iakov* aidé par Aglaïa*.

Terekhov Iakov Ivanitch (*Le meurtre - Oubiistvo)**, le propriétaire du cabaret* et meurtrier* de Matveï.

Membre de la secte* des Flagellants, il ne support pas la vue de son frère qu'il juge dépravé par son manquement aux Écritures - Matveï mange gras pendant

le Carême -, mais surtout soupçonné d'avoir donné de l'argent à une femme de mauvaise vie alors qu'il travaillait en usine.

Dans un moment de colère, Iakov tue Matveï. Arrêté, il est déporté pour vingt ans en Sibérie où il purge sa peine. Comme Raskolnikov de Dostoïevski*, il retrouve son humanité* dans la souffrance de la détention et la rédemption à travers le péché, idée spécifiquement russe.

« Il avait envie de vivre, de rentrer à la maison, de raconter là-bas sa foi nouvelle, de sauver de la perte ne fût-ce qu'un seul homme et de vivre sans souffrir ne fût-ce qu'un seul jour ».

Terekhova Aglia (*Le meurtre - Oubiistvo)**, la sœur du propriétaire du cabaret*.

Membre de la secte* des Flagellants, hébétée par les duretés endurées depuis son enfance, elle soupçonne Matveï de s'être enrichi en travaillant à l'usine et d'avoir dépensé tout l'argent* gagné en compagnie d'une femme.

Pendant le Carême, elle refuse de lui donner de l'huile pour accompagner ses pommes de terre. Devant la provocation de ce dernier qui refuse de suivre les prescriptions de l'église, elle prend la bouteille d'huile et le frappe sur la tête. Puis elle tend le fer à repasser à Iakov pour qu'il puisse continuer à frapper.

« - Qu'il crève, la vieille carne, avec son usine ! prononça Algaïa avec dégoût, sans lâcher le fer (son fichu blanc, maculé de sang, avait glissé sur ses épaules et ses cheveux gris s'étaient défaits). Bien fait pour lui. »

Arrêtée, elle est condamnée à treize ans et demi de travaux forcés en Sibérie.

Terentii (Un jour à la campagne - Den za gorodom*), un savetier.

Ter-Gaïmasov (Une denrée vivante - Jivoï tovar*), un prince.

Terre

Le problème de la *terre* est d'importance en Russie à l'époque de Tchekhov et concerne de nombreux textes.

Les réformes d'Alexandre II* ont en effet permis aux paysans* d'acquérir la *terre* en la remboursant en quarante neuf annuités. Les redevances qui s'en suivent sont ainsi fardeau insupportable et imposent des soucis constants aux paysans. En face d'eux, les gentilhommes ruraux* ruinés, eux aussi, se sentent dépossédés de leurs terres, et leur appauvrissement les rend amers face au pouvoir.

D'un autre côté, l'attachement à la terre, tient du domaine de l'irrationnel, des superstitions venues du fond des temps, du paganisme et a vu s'épanouir les croyances populaires qui entourent la *Mère-Terre Humide* et tiennent lieu d'oracle. La dévotion à l'égard de la terre repose en effet sur sa représentation du principe féminin - la vie sort d'elle spontanément ou par ensemencement -, qui la place face au ciel, principe masculin, son géniteur. Fécondée par lui, la terre est alors appelée par le paysan, *Terre-Mère Humide* (*Mat syra zemlia*), et

cette vision est essentielle en Russie comme en témoignent les contes, les chants populaires et les *bylines*, ces poèmes épiques de la Russie ancienne.

Ce principe est très prégnant dans le récit *Dans la combe**.

Lorsque le vieux Tsyboukine* donne sa terre à son petit-fils sans en faire part à sa famille, Aksinia* la bru dont le travail soutient la famille, se sent dépossédée de ce qu'elle estime récompense légitime. Comme elle n'est pas mère, elle n'est pas terre et le narrateur* ne cesse de la comparer dans son comportement à un homme (*kak moujik*). La dépossession fait basculer son moi profond dans un instant de folie* pendant lequel elle asperge d'eau* bouillante le petit-fils.

À la fin du récit*, l'enfant* est mort et Aksinia récupère la *terre* où elle fait construire une briquetterie…

C'est donc un retour au *statu quo ante*, preuve que l'itinéraire de cette femme n'évolue en rien, elle reste une terrienne…

Terreur et Pitié

Voir pitié.

Terkhariants (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Terrorisme

Les actions terroristes secouent avec récurrence la vie en Russie, en particulier à la fin du siècle sous le règne de Nicolas II*, lorsque les anrchistes* et les nihilistes* accentuent leur pression pour attirer l'attention des populations tant citadines que rurales.

L'œuvre ne retransmet en rien cette violence aveugle contre laquelle Tchekhov s'est toujours élevé et senti étranger, allant jusqu'à la condamner avec intransigence.

Seul le *Récit d'un inconnu** met en scène un personnage terroriste révolutionnaire* qui s'introduit sous un faux nom et une fausse identité dans le domicile du haut fonctionnaire* Orlov* avec l'idée de se venger. ce qu'il ne fera d'ailleurs pas.

Testament de la vieille année 1883, Le (Zavechtchanie starovo 1883 goda), dans Le Réveil matin*, n° 1, 5 janvier 1884, signé Le frère de mon frère.

Testov (Un Français idiot - Gloupyi frantsouz*), un cabaretier.

Testov (Mes épouses - Moi jeny*), un cabaretier.

Tetekhov Nikolaï (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un valet de chambre.

Miss Tfaïs (La fille d'Albion - Dotch Albiona*), une gouvernante.

Théâtres en Russie à la fin du XIXe siècle

À St Pétersbourg,

Le théâtre Alexandra (première de *La mouette**,* le 17 octobre 1896). C'est le plus ancien théâtre dramatique national, fondé en 1756. De 1832 à 1920, il porte le nom de théâtre Alexandra en l'honneur de le l'impératrice Alexandra Fiodorovna, femme de Nicolas Ier. Ses premiers directeurs sont l'écrivain et dramaturgte A. P. Soumarokov et le célèbre acteur F. G. Volkov. Son histoire se confond avec celle de la scène russe. On y joue, à côté des grands classiques russes, des opéras-comiques, puis au XIXe siècle, des comédies, des vaudevilles, et tous les grands dramaturges russes, Gogol*, Griboïedov, Ostrovski, Tourgueniev*, Soukhovo-Kobyline, Tolstoï* et Tchekhov,.

Après la révolution d'octobre, il prend le nom de Théâtre dramatique d'état Pouchkine*.

À Moscou,

Le Bolchoï : La troupe fondée en 1776 par Pierre Ouroussov et Mikhaïl Medoks a acquis le théâtre Petrovsky. Lorsque ce dernier disparaît dans un incendie en 1805, l'architecte Joseph Beauvais, qui a conçu le Malyi, construit un nouveau théâtre que l'on surnomme Bolchoï, c'est-à-dire Grand en comparaison du Malyi qui signifie Petit. Il est inauguré en 1825. *Le Lac des Cygnes*, ballet sur une musique de Tchaïkovski, y est donné en représentation pour la première fois en 1877.

Le **Maly :** C'est la plus vieille compagnie de théatre russe fondée en 1756 par l'université de Moscou*.

Le théâtre Abramova : N'existe que pendant la saison théâtrale 1889/1890, la première du *Génie des bois** y a lieu le 27 décembre 1889.

Le MXAT* ou **Théâtre artistique de Moscou :** *La mouette** y est rejouée le 30 décembre 1898, première *d'Oncle Vania**, 26 octobre 1899, première des *Trois sœurs**, 31 janvier 1901, première de *La cerisaie**, 17 janvier 1904.

Le Korch ou théâtre dramatique russe.

Le plus important théâtre privé de Russie, fondé à Moscou en 1882, après la suppression du monopole des théâtres impériaux dans la capitale, par F. A. Korch (1852-1923), dramaturge et acteur. Il connaît un grand succès grâce à l'excellence de ses acteurs, souvent célèbres, à ses matinées classiques à prix réduit pour la jeunesse, à un répertoire très éclectique qui fait une large place à un théâtre proche de la population – mélodrames, vaudevilles –, à côté des grands classiques. *Ivanov** y est joué en 1887, *Le chant du cygne** et *L'ours** en 1888. Le théâtre ferme en 1932.

Théâtre fantastique de Lenstovski, Le (Fantastitcheskii teatr Lentovskogo), dans Moscou*, n° 27, 17 juillet 1882, signé L'homme sans rate.

Tigrov Vasilisk Agrikanytch (*Jubilé - Joubileï), un acteur de tragédie.**

Tigrov Maksim (Après le bénéfice - Posle benefisa*), un acteur.

Tikhon (En automne - Oseniou*), un cabaretier.

Timofeï (Un locataire - Jilets*), un garçon d'étage.

Timofeï (Il s'est attiré des ennuis - Narvalsia*), un garçon d'étage.

Timofeï (Une mauvaise affaire - Nedobrœ delo*), un voleur.

Tina (Drame de chasse - Drama na okhote*), une tsigane.

Tioulpanskii (*Perpetuum mobile)**, un ami du procureur.

Tioutriumov (Un entre beaucoup - Odin iz mnogikh*), un boutiquier.

Tioutiuev (L'allumette suédoise - Chvedskaïa spitchka*), un médecin*.

Tipiakov (*Au tribunal - V soude)**, un propriétaire de relais postal.

Tit (*La steppe - Step)**, un jeune paysan*.

Titres

Les *titres* sont d'une importance primordiale dans l'œuvre et marquent le genre du récit*, donnent une indication préliminaire sur l'action ou les actions à venir, ils entérinent une direction qui augure du dénouement. Leur choix même n'est jamais fortuit, il vient épauler chaque personnage* dans son entreprise, et, se fondant sur le prénom* de ces personnages ou le procédé métonymique qui consiste à le nommer, *La Mouette*, L'ours*, Le loup*.* Le titre n'existe alors que *pour* et *par* eux. Dans *Oncle Vania**, plusieurs personnages tiennent un rôle important dans la pièce et il paraît à première lecture difficile de les départager.

Le choix du titre peut intriguer. On ne serait pas surpris que le choix se fût porté sur Elena Andreïevna* car c'est son arrivée dans le microcosme de la propriété qui émeut et remue le petit monde jusqu'alors habitué à la quotidienneté de l'existence sans commencement ni fin apparentes ;

L'irruption de la beauté inaccessible d'Elena* lève une tempête sentimentale dans les cœurs de Vania*, d'Astrov* et de Sonia*, dont elle est la rivale.

Le choix d'*Oncle Vania** ne s'explique pas parce que Vania a une personnalité plus digne d'intérêt que celle des autres. Il est certes, en l'absence de Serebriakov*, l'homme qui gouverne, bien qu'en toute apparence, il soit resté sous l'autorité de sa mère.

Celui de Sonia* était tout autant possible. *Alter ego* de Vania* dans la conduite du domaine, elle fait partie des *koulaks** qui vendent la farine au marché et fait montre d'une évolution qui est un bon sujet de pièce.

Pourtant perdus qu'ils sont tous sous l'autorité du professeur Serebriakov, que ce soit la mère, l'épouse, la nièce et même Teleguine*, Vania est le seul à se

rebeller ouvertement et à acquérir une dimension suffisante pour faire partir Serebriakov définitivement.

Le choix du titre *Oncle Vania** et non *Vania** ou *Voïnitsky*, n'est pas alors fortuit et vient épauler l'oncle dans son entreprise. Il se fonde sur le diminutif de son prénom russe, Ivan, chassant au loin un passé nostalgique de langue française. Ce choix n'existe que pour lui et par lui, et lui associe par sa qualité d'oncle, Sonia sa nièce, la femme qui l'entraîne dans un futur sans doute précaire mais qui les sauve tous les deux.

Tletvorskii (Un esprit libre - Liberalnyi douchka*), un récitant.

***Toast des dames* (*Jenskii tost*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 12, 20 mars 1885, prononcé pour le jubilé du *Réveil matin.*

***Toast des prosaïques* (*Tost prozaïkov*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 12, 20 mars 1885, prononcé pour le jubilé du *Réveil matin.*

Tolkatchov Ivan Ivanovitch (Tragique malgré lui - Tragik ponevole*), un fonctionnaire*.

Tolkovy Semen (En relégation - V ssylke*), un batelier.

Tolstoï Lev Nicolaïevitch (1828-1910)

« - De ma vie je n'ai jamais respecté un homme aussi profondément, on peut même dire aussi totalement, que Lev Nikolaïevitch », écrit Tchekhov dans ses dernières années. Il dit encore : « - Il n'y a que Tolstoï que je crains. C'est lui qui a écrit qu'Anna Karenina sentait et voyait ses propres yeux briller dans l'obscurité ».

Comme tout Russe de sa génération, il est grand lecteur de Tolstoï. Il le relit souvent, notamment *Guerre et Paix* et *Anna Karenina* qui est son personnage féminin préféré. L'autorité du « Maître » sur Tchekhov est celle d'un moralisateur qui marque profondément l'œuvre dans les années quatre-vingts, surtout vers 1887-1888, époque où Tchekhov s'intéresse au tolstoïsme et au concept de non-violence qu'il incarne. Ses récits de l'époque sont souvent qualifiés de « tolstoïens ».

Mais l'esprit critique de Tchekhov va bientôt prendre le dessus, comme en témoigne la lettre restée fameuse de 1890 au sujet de La sonate à Kreutzer : « - Je ne dirai pas que c'est une œuvre géniale, immortelle – sur ce point je n'en juge pas ; mais, à mon avis, dans la masse de ce qui s'écrit aujourd'hui, chez nous et à l'étranger, on aurait peine à trouver quelque chose d'une force égale par l'ampleur du dessein et la beauté de l'exécution [...]. À sa lecture, on a peine à se retenir de s'écrier : « - C'est vrai ! » ou « - C'est absurde ». Une chose qu'on a pas envie de pardonner à l'auteur est la témérité avec laquelle Tolstoï disserte de ce qu'il ignore et de ce que, par entêtemen, t il refuse de comprendre. C'est ainsi que ses jugements sur la syphilis, les pensionnats, sur

la répulsion des femmes vis-à-vis de l'accouplement, etc..., non seulement sont contestables, mais dénoncent en lui l'homme totalement ignorant, qui n'a pas fait l'effort, durant sa longue vie, de lire deux ou trois brochures écrites par des spécialistes ».

Le voyage à Sakhaline va renforcer son scepticisme : « - Avant mon voyage, La sonate à Kreutzer me semblait un événement, maintenant elle me paraît ridicule et même dénuée de sens ».*

Il affiche le même mélange d'admiration et de réserve pour *Résurrection* dont il fait corriger un détail juridique.

Les préceptes moraux de Tolstoï mettent toujours Tchekhov sur ses gardes. Au début des années quatre-vingt dix, le thème de la résistance au mal devient, pour lui, un motif de dérision, une lettre à Souvorine* du 27 mai 1894, est explicite à ce sujet :

« - La morale tolstoïenne a cessé de me toucher, dans le fond de mon cœur j'y suis hostile, et c'est certainement injuste. Il coule dans mes veines du sang de moujik, et on ne m'étonnera pas avec des vertus de moujik. Dès mon enfance j'ai cru au progrès, et je ne pouvais faire autrement car effrayante a été la différence entre le temps où l'on me fouettait et celui où l'on a cessé de le faire ».*

Il a dorénavant peu d'indulgence pour sa période tolstoïenne :

« - La philosophie tolstoïenne me touchait fortement et j'ai subi son emprise durant six ou sept années. Mais maintenant quelque chose en moi proteste ; la réflexion et l'équité me disent que dans l'électricité et la vapeur, il y a davantage d'amour de l'homme que dans la chasteté et le régime végétarien. La guerre est un mal, tout tribunal est un mal, mais il n'en résulte pas que je doive porter des chaussures de tille et dormir sur le poêle avec mon ouvrier et sa femme, etc... La question pourtant n'est pas là, dans le « pour » ou le « contre », mais dans le fait que, pour telle ou telle raison, Tolstoï s'est désormais éloigné de moi, il n'est plus dans mon cœur ».

Tolstoï a commencé à lire Tchekhov vers le milieu des années 1880 et à partir des années 1890, il note ses impressions dans son journal, émet des réserves surtout morales. Il condamne la description de la passion dans *Agafia* mais, en 1890, il reconnaît un grand talent à Tchekhov. Il admire *La steppe*, La salle n° 6*, *Le moine noir**, même si ses préventions d'ordre moral subsistent.

Les deux écrivains se rencontrent en août 1895, près de Toula à Iasnaïa Poliana, la propriété de Tolstoï. Rencontre chaleu-reuse, baignade et c'est dans l'eau jusqu'au menton, que les deux écrivains ont leur première conversation artistique. Pour Tchekhov, Tolstoï est « *un homme prodigieux, un Jupiter* ». Tolstoï apprécie le calme, la délicatesse et l'esprit de Tchekhov. Il écrit : « Tchekhov est venu nous voir, il m'a plu. Il est très doué, et son cœur doit être bon mais, jusqu'à présent, il n'a pas de point de vue qui soit à lui ».

En 1897, Tolstoï au chevet de Tchekhov, gravement malade, parle avec lui de littérature et d'immortalité. Tchekhov refuse la consolation d'une immortalité abstraite. Ils se reverront peu, et Tchekhov, désormais à Yalta*, écrit : « - *Je*

connais Tolstoï, je le connais bien, semble-t-il, et je comprends chaque mouvement de ses sourcils, mais pourtant je l'aime ».

Tolstoï a des jugements tranchés sur l'œuvre de Tchekhov. En 1899, il est enthousiasmé par *Petite Chérie** qui est pour lui un cœur pur, l'incarnation de ce que doit être une femme dans l'ombre de son mari. Lui, cet homme avisé, perd tout sens de l'humour et s'enflamme pour cette femme qui n'a pas de personnalité et que Tchekhov a choisie pour montrer précisément aux femmes ce qu'il n'y a pas lieu d'être.

Tolstoï condamne *La Dame au petit chien** : « - Tout cela c'est du Nietzsche*. Les gens pensant être au-delà du bien et du mal, restent en deçà, c'est-à-dire qu'ils sont presque des animaux ». *Les paysans**, récit qu'il trouve excessivement noir, est pour lui « un péché devant le peuple ». Mais il admire de très nombreux récits, qu'il lit à voix haute ou récite de mémoire. Il trouve *La mouette** « très mauvaise » et note dans son journal : « Je suis allée voir *Oncle Vania** et me suis indigné. Je trouve que l'on traite très mal le vieux professeur Serebriakov* ». À propos des *Trois sœurs*,* il se demande : « Qu'avait-il besoin de montrer sur scène comment s'ennuient trois demoiselles ? Qu'a-t-il montré d'autre que l'ennui ? »

En 1900, Tchekhov, inquiet de la santé de Tolstoï, écrit : « - S'il mourait, il se créérait dans ma vie un grand vide. Premièrement, je n'ai jamais aimé un être humain comme lui ; je ne suis pas croyant, mais de toutes les fois j'estime que la plus proche de moi, celle qui m'est le mieux adaptée, est précisément la sienne. Deuxièmement, tant qu'il y a un Tolstoï dans la littérature, il est facile et agréable d'être littérateur ; avoir conscience même de n'avoir rien fait et de ne rien faire n'est pas si terrible puisque ce que fait Tolstoï vaut pour tous. Son activité est la justification des espérances et des attentes qu'on place dans la littérature. Troisièmement, Tolstoï a une position forte, son autorité est immense, et tant qu'il vit, les mauvais goûts en littérature, toutes sortes de vulgarité, impudente ou larmoyante, toutes les rugosités et les aigreurs des amours-propres, tout cela restera bien loin, dans une ombre épaisse. Il n'y a que son autorité morale qui soit capable de maintenir à un certain niveau sensibilités et courants littéraires ».

L'estime que Tolstoï porte à Tchekhov, homme et écrivain, ne fait que grandir avec le temps. En septembre 1903, il a ces mots : « Tchekhov, Tchekhov… C'est Pouckhine* en prose. Tout comme dans les vers de Pouchkine, chacun peut trouver l'écho de son expérience intime, de même chacun peut trouver un tel écho dans les récits de Tchekhov… » ou encore « Il ne faut pas comparer Tchekhov avec les autres écrivains, comme Tourgueniev*, Dostoïevski* et moi-même. Chez Tchekhov, il y a une forme originale comme chez les Impressionnistes. On regarde, cet homme mélange les couleurs sans y faire attention, comme si elles lui tombaient sous la main… Mais quand on s'éloigne un petit peu, du tableau se dégage une impression qui fait un tout ».

Après la mort de Tchekhov, Tolstoï dira : « Il prenait de la vie ce qu'il voyait, indépendamment du contenu de ce qu'il voyait. Mais alors, ce qu'il avait pris, il savait le rendre de façon compréhensible, avec un don d'images étonnant, une

clarté dans les moindres détails. Il était sincère, et c'est là son grand mérite ; et grâce à sa sincérité, il a créé des formes d'écriture nouvelles, tout à fait nouvelles, d'après moi, dans le monde entier, et dont je n'ai rencontré nulle part l'équivalent. Sa langue est hors du commun... J'affirme que sa technique est supérieure à la mienne ».

Tomber de Charybde en Scylla (Iz ognia da v polymia), dans Divertissement*, n° 37, 20 septembre 1884, signé A. Tchekhonte.

Tomson (Récit d'un vieux jardinier - Rasskaz starchego sadovnika*), un personnage de légende.

***Tonton et le chien* (*Diadouchka i sobaka*)**, dans *Le Réveil matin**, n° 6, 11 février 1884, signé A-n Tch-te.

Toporkov (Fleurs tardives - Tsvety zapozdalye*), un médecin*.

Topos
Voir la maison*, le jardin* et la nature*.

Tortchakov Maksime (*Un cosaque - Kazak)**, un fermier dans un khoutor.

Torture de la nouvelle année, La (Novogodnaïa pytka), dans Le Réveil matin*, n° 1, 4 janvier 1887, signé A. Tchekhonte.
Un récit humoristique : un époux est confronté aux visites de nouvelle année imposées par sa femme, qui lui reproche d'être peu chaleureux vis-à-vis de personnes de sa famille qui l'ont aidé. Le jour se passe en visites, toujours peu intéressantes, et coûteuses, à cause des fiacres qu'il faut emprunter.
Au retour, l'épouse soupçonneuse, exige de savoir où son mari a passé la journée : « Vous mentez, mentez ! Où êtes-vous allé en dehors des visites ? Ne dormez pas lorsque je vous parle ! Qui est-elle ?. Vous avez dépensé cinq roubles et plus ! Mais vous êtes fou ! Vous vous prenez pour un millionnaire ! Je meu-rs, je meu-rs ! Vite un docteur ! ».
La morale de l'histoire est simple : « Maintenant, cher monsieur, habillez-vous et courez chercher le docteur. Bonne année ! »

Toskounova Nastasia Petrovna (*La steppe - Step), une propriétaire.**

Toupaev (*Rêve - Son)**, un capitaine d'état-major à la retraite.

Touponosov (Le discours et la courroie - Retch i remechok*), un auteur d'état.

Tourgueniev Ivan Sergueïevitch (1818-1883)

Le jeune Tchekhov est un grand admirateur de *Tourgueniev*, mais ne tarde pas à s'émanciper de son influence. En 1888, lorsque sort *La steppe**, on reproche à Tchekhov sa prose tellement fade par rapport à celle de *Tourgueniev* alors que, précisément, ses admirateurs le comparent à… *Tourgueniev*.

Tchekhov confie à Souvorine en 1893 : « - Je lis Tourgueniev, c'est délicieux mais combien plus clairet que du Tolstoï. Tolstoï*, je pense ne vieillira jamais ».*

Tchekhov a la plus grande admiration pour « Père et Fils », aime « Nid de gentilshommes » (surtout la fin), beaucoup moins « À la veille », pas du tout « Fumées ». À l'exception des mères, il trouve que « toutes les femmes et les jeunes filles de Tourgueniev sont insupportables par leur caractère artificiel et, je m'excuse, leur fausseté. Lise, Hélène, ce ***ne*** *sont pas des femmes russes, mais des pythies qui prophétisent, pleines de prétentions bien injustifiées […]. Les types féminins négatifs, légèrement caricaturaux (Kouchkina) ou traitées sur le ton de la plaisanterie (description des bals), sont remarquables […]. Les descriptions de la nature sont bien, mais… Je sens que nous perdons déjà l'habitude de telles descriptions et qu'il faut quelque chose d'autre ».*

Tourkine Ivan Petrovitch (*Ionytch), un aristocrate*.**

Tourkina Vera Iosifovna (*Ionytch), une aristocrate*.**

Tourkina Ekaterina Ivanovna (*Ionytch), la fille de l'aristocrate*.**

Tourmanov Lev Savvitch (*La vengeance - Mest*), un petit bourgeois*.**

Tout sur Grand-Père **(*Ves v dedouchku*)**, paraît dans son recueil en septembre 1899.

Touzenbach Nikolaï Lvovitch (*Les trois sœurs - Tri sestry*)**, un baron, lieutenant, fiancé d'Irina*.

Touzenbach est un homme superflu* qui ne cesse de disserter sur le travail* alors qu'il n'a jamais travaillé, ni même ôté ses bottes sans l'aide de son valet :

« - Je crois que quelque chose de formidable s'avance vers nous, une forte et salubre tempête se prépare, qui bientôt balaiera de notre société la paresse, l'indifférence, le préjugé contre le travail, l'ennui pestilent. Je travaillerai, et dans vingt-cinq ans, chaque homme travaillera. Chaque homme ! »

Prémonition de son destin funeste, ses dernières paroles résonnent comme si, déjà, il n'était plus.

« - Il me semble que je vois pour la première fois de ma vie ces sapins, ces érables, ces bouleaux ; et tout me regarde avec curiosité et attend quelque chose. Quels beaux arbres, et, au fond, quelle belle vie il doit y avoir autour d'eux… Il faut que je m'en aille ; il est temps… Vois cet arbre desséché que le vent balance avec les autres ; il me semble de même que, si je meurs, je participerai d'une façon ou d'une autre à la vie… »

Tué par Soliony*. *Touzenbach* est un homme tragique - l'allusion de Soliony de lui planter une balle dans le front à l'acte 1 et la mort par balle à l'acte 4 enferment Touzenbach dans une structure cyclique* qui accentue la tragédie* de son destin.

Traduction tchékhovienne :

Tchekhov en français, est-il encore Tchekhov ? Que reste-t-il en effet de la langue tchékhovienne minimaliste, concise, elliptique et poétique ?

Est-elle encore palpable dans une préciosité archaïsante et désuète dont le mot à mot est souvent coupable de fautes grossières ou au contraire dans la modernité langagière des traducteurs qui mine l'intériorité des personnages ? Le français est-il une langue apte à faire ressortir la complexité simple ou la simple complexité du texte tchékhovien ?

On sait les Français particulièrement friands de la dramaturgie tchékhovienne, qui, à leurs yeux, exalte la russité élégiaque d'un monde à jamais disparu dans l'anéantissement de la monarchie et l'avènement de la république socialiste.

Les textes ne se résument pas à cela, tant s'en faut. Devant la surabondance d'images qui se chevauchent et se culbutent *mezzo voce* en eux, force est de constater que les malheureux traducteurs restent pensifs.

Ils ne doivent, en effet, rien sacrifier à tant de richesse et se trouvent entraînés plus souvent qu'ils ne le veulent à développer en une phrase, une métaphore qui, dans le texte russe, ne tient qu'à un mot.

Il en est de même pour le système verbal russe dont la sémantique se perd dans la traduction. La richesse sans équivalent en français du dit système est l'architectonique philosophique des textes tchékhoviens, et demeure impossible à rendre dans une langue romane,, appauvrie qu'elle est dans son signifié, en particulier au moment du basculement du texte lors du passage de l'imperfectif* au perfectif* - *kazalos/okasalos*, *il lui semblait que/il avait la certitude de* -, leitmotiv structurant et par là-même, motif ornemental de la philosophie tchékhovienne.

L'ordre des mots en français semble, lui aussi rigide face à la langue russe, l'exigence de la place des mots en français lui ôtant sa souplesse. Les ambiguïtés, les jeux de mots polysémiques, les homophonies, les noms de famille dont la signifiant laisse percer le signifié sont, eux aussi intraduisibles. Lioubov Ranevskaïa ne sous-entend pas en français que cette femme a été blessée dans son amour, Nina Zaretchnaïa, ne dit pas non plus que la jeune fille rêve d'être de l'autre côté de la rivière… Et Treplev ne laisse pas imaginer qu'il est tout simplement Le tremblant… Les traducteurs ne peuvent alors recourir qu'à des demi-mesures.

Mais c'est surtout la musicalité de la langue tchékhovienne qui demeure hors d'atteinte. Comment rendre la sonorité, le chatoiement des mots dans une langue où les sonorités dures et mouillées n'existent pas ?

Il faut constater que les traductions comportent alors chacune en son sein une part de mensonge au texte original… Malheureusement !

Tragédie ou comédie

Le théâtre de Tchekhov apparaît souvent à première lecture comme tragédies tant par les personnages* qui inspirent aux spectateurs ou aux lecteurs, terreur* et pitié* selon la *Poétique* d'Aristote*, que par l'apparente structure* cyclique, une des composantes de la tragédie.

Il est important de s'interroger cependant sur l'utilisation de l'adjectif qualificatif « tragique » dans le cas de l'œuvre de Tchekhov. Habituellement, en effet, le héros tragique se retrouve dans une situation complexe qui semble insur-montable. Or, il ne perçoit pas cette situation comme un malheur qui serait tombé sur lui par hasard, et qui ne lui demanderait pas d'entreprendre des actions, mais il y voit une provocation du destin. Il va donc résister et s'y opposer par tous les moyens possibles, essayant de trouver la solution adéquate. L'action du héros, son activité, sa volonté, la tension de ses forces physiques et morales, tout cela est une caractéristique de la *tragédie*.

C'est ainsi que le sens de la *tragédie* n'est pas dans le fait des actions qui transgressent l'ordre du cosmos, mais dans les efforts intérieurs qui motivent ces actions et que le héros va opposer aux coups du destin.

Lorsque Vania* s'oppose à la vente de la maison et se rebelle contre tous, il est un personnage tragique.

Tchekhov, cependant, nie toujours avoir écrit des tragédies et dit de ses textes qu'ils sont des *comédies*.

Pour *Oncle Vania** en particulier, Tchekhov insiste toujours sur la non-tragédie des événements représentés. Le dernier baiser entre Astrov* et Elena* n'est pas pour Tchekhov, baiser pathétique car Astrov n'est n'a pas un amant passionné. De même, le baiser d'adieu entre Verchinine* et Macha*, *Les trois sœurs*,* ne doit pas être joué de manière tragique.

Lorsque tout à coup Vania* décide de tuer Serbriakov* et tire sur lui, on ne peut s'empêcher de penser à un vaudeville lorsque les portes claquent.

Il faut par ailleurs remarquer l'humour féroce et magnifique de Tchekhov à travers la réaction du vieux professeur que tout le monde respecte à l'université, pour qui Vania, Sonia* et Maria Vassilievna*, ont perdu leurs nuits à traduire des livres étrangers, celui qui réclame nuit et jour des soins parce qu'il a mal aux jambes. Il y a alors une force comique immense et cruelle à le voir détaler comme un lapin et se cacher de peur d'être tué.

La mort* qui est la seule issue dans la tragédie devrait atteindre nombre des personnages. La vie*, en effet, a bien vite fait de reprendre le dessus avec ses habitudes, comme le jeu* de loto, *La mouette*,* le départ des uns apporte la renaissance chez les autres, *Oncle Vania, Les trois sœurs**, ou alors on oublie le domestique* dans la propriété, *La cerisaie**, tant on est pressé de partir,… Hymne sans doute triste, mais hymne à la vie*, espérance impossible et dénouement impensable dans la tragédie.

***Tragique, Un* (*Tragik*)**, dans *Les Éclats*,* n° 41, 8 octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

Tragiques louches et dramaturges polissons (Netchistye tragiki i prokajennye dramatourgi), dans Le Réveil matin*, n° 4, 26 janvier 1884, signé Le frère de mon frère.

Train

Le *train* est une invention qui enchante Tchekhov le grand voyageur.

La construction d'un énorme réseau de chemins de fer en forme de toile d'araignée dont le centre est Moscou*, est couronnée par la construction du Transsibérien achevé au début du XXe siècle. Elle débute en 1883 avec l'aménagement d'un premier tronçon reliant Iekaterinbourg à Tioumen, les difficultés de construction tenant avant tout à la largeur des fleuves que devaient traverser les rails (près de 50 kilomètres de ponts). L'exploitation partielle débute en 1896. Il faut dix jours pour parcourir les 5643 kilomètres séparant Moscou* de Vladivostok. C'est une véritable révolution dans le pays où l'essentiel des transports passe encore par les voies fluviales, les routes étant impraticables plusieurs mois par an.

Il emprunte le train pendant la première partie de son voyage vers Sakhaline*. Les allers et retours entre Moscou* et Yalta* lorsqu'il doit résider en Crimée pour raisons de santé sont très nombreux ainsi que les voyages à St Pétersbourg*. Il fait également de nombreux voyages en Europe occidentale, visitant Berlin*, Paris*, Rome* et Naples*. Après sa mort*, son cercueil revient en Russie dans un wagon de transport d'huîtres.

Le train et la machine à vapeur représentent toujours pour Tchekhov une source de progrès* et par suite, une sorte de bonheur*.

Dans l'œuvre, le train est également très présent. Le récit *Sur l'amour** en est un témoignage poussé à l'extrême. C'est, en effet, dans un compartiment de chemin de fer qu'un homme et une femme s'avouent leur amour* juste avant que le départ du train ne le sépare à jamais.

C'est en train que Anna Sergueïevna*, *la Dame au petit chien**, quitte Yalta et regagne la ville de S. où elle réside. C'est en train que son amant Gourov* vient à S. pour la revoir. Désormais, la jeune femme vient à Moscou* en train pour voir Gourov.

Lioubov Ranevskaïa* arrive en train de Paris et reprend le train pour regagner Paris*, *La cerisaie**. Nina Zaretchnaïa* prend « *le train de 3e classe en compagnie de marchands qui lui disent des amabilités pour rejoindre Elets où elle a un engagement théâtral pour l'hiver* ». *Le gros et le petit** se rencontrent dans un train après des années de séparation.

Le chemin de fer amène tout autant dans son sillage de nouvelles professions bien présentes dans les récits. Le mari d'Agafia* dans le récit éponyme est aiguilleur. Le passage des trains ainsi que leur sifflement rythment le texte où la jeune femme doit précisément repartir chez elle avant l'arrivée du train postal... Dans le récit *Ma vie**, Mikhaïl*, frère de Kleopatra*, en rupture avec sa famille aristocratique, travaille un moment à la gare en qualité de peintre en bâtiment. *Les feux** ont pour personnages principaux Ananiev*, l'ingénieur qui construit

une ligne de chemin de fer, assisté dans sa tâche par le baron von Stenberg*, étudiant à l'Institut des Voies de Communication.

Traits d'esprit et sentences, Mes (Moi ostroty i izretchenia), dans Les Éclats*, n° 42, 15 octobre 1883, signé L'homme sans rate.

Trakt sibérien (Le) ou Vladimirka
Lors de son périple vers Sakhaline*, Tchekhov suit ***grosso modo***, le ***trakt sibérien*** que l'on appelle aussi ***Vladimiraka*** ou route du bagne*. Dostoïevski* l'a suivi avant de séjourner dans ***La maison des morts***, tous les prisonniers, droits communs ou politiques, condamnés à la déportation, l'empruntent également. Après avoir vogué sur la Volga et la Kama, les prisonniers gagnent Ichim, Omsk, Tomsk, Krasnoïarsk, Kansk, Irkoustk, Tchita, puis naviguent sur le fleuve Amour jusqu'à Khaborovsk et Nikolaïevsk avant de s'embarquer pour Sakhaline*.
Levitan* a fait un tableau du *Trakt sibérien*.

Tramb (Une fois l'an - Raz v god*), un baron.

Von Tramb (*Elle est partie - Ouchla)**, un employé au chemin de fer.

Tramblian Joulii Avgustovitch (*La médaille - Orden)**, un professeur de langue française.

Trambonov Ivan Stepanovitch (Un correspondant - Korrespondent*), un marchand*.

Transcendance
Dans un monde toujours plus à l'écoute du matérialisme* et du rationalisme voulus par ces années d'industrialisation* menée tambour battant, les personnages* tchekhoviens jouent un rôle central de médiateurs dans le concept de beauté à retrouver, à répandre autour de soi, à partager enfin. Ils sont alors vérité* qui mène à la beauté*, renaissance de l'esprit sur la matière. Chez Tchekhov, l'acte qui engage l'individu est envisagé comme une lutte, une manifestation d'un combat nécessaire pour que le sujet se révèle à lui-même et reçoive l'illumination. La recherche du Beau qui soutend toute la poétique tchékhovienne est signe d'accomplissement. La vérité de l'homme est alors ce dépassement constant qui mène à la *transcendance*.
Il faut remarquer cependant que Tchekhov donne plus souvent aux femmes* qu'aux hommes la faculté d'atteindre à la beauté. Cède-t-il à l'utopie ambiante qui met les femmes en avant, coûte que coûte, dans certains discours d'intellectuels prêts à enfourcher le dernier slogan à la mode ? Ou est-ce le reflet de sa conception de vie*, de sa réflexion et de son observation que l'on retrouve tout au long de sa correspondance et qui rend aux femmes, leurs droits que la domination patriarcale, politique et professionnelle masculines a rendus

caducs et qui fait de la femme, l'égale de l'homme en tant que personne avec tout ce que cela sous-entend de complexité ?

La survie de la femme dans la poétique suit ce cheminement de recherche du beau. Parce qu'elle cherche à sortir de l'imperfection, parce que, chaque jour, elle lutte dans un combat nécessaire et qui a pour nom déchirure, et qu'elle tend par la transcendance à trouver la lumière qui vit encore en elle, la jeune femme devient signe d'accomplissement, hypostase d'un salut par la beauté.

Ce concept de transcendance est omniprésent dans la poétique, est rendu par la présence répétée d'oiseaux et d'ailes : - hier, il est arrivé quelque chose, c'est comme si j'avais senti des ailes dans mon dos, Irina, Les trois sœurs* et d'étoiles : - nous verrons tout le ciel en diamants, Sonia*, Oncle Vania*.*

En comparant Nina* à une mouette, Lipa* à une alouette, Gourov* et Anna* à *deux oiseaux migrateurs, le mâle et la femelle, qu'on aurait capturés et forcés à vivre dans deux cages différentes,* en faisant dire à Macha* que *les cigognes, les cygnes ou les oies sont heureux,* Tchekhov pare la femme du symbole de l'oiseau*, celui de l'infini, et met en évidence sa montée vers la vie, son évolution graduelle vers le dépassement de soi, sa montée symbolique vers la hauteur, sa projection vers le ciel.

Travail

« - Je méprise la paresse, de même que je méprise la faiblesse et l'apathie des mouvements de l'âme. Pour bien vivre, en homme digne de ce nom, il faut travailler, travailler, avec amour, avec foi », le 7 avril 1897 à Souvorine.*

Dès 1889, Tchekhov fait des confidences au même Souvorine :

« - Vous écrivez que je suis devenu paresseux. Cela ne veut pas dire que je suis devenu plus paresseux que je ne l'étais. Travailler et avoir l'air d'un homme qui travaille dans les intervalles compris entre 9 heures du matin et le déjeuner, puis, entre le thé du soir et le moment de me coucher, est désormais pour moi une habitude et, de ce point de vue, je suis devenu un vrai fonctionnaire. Si de tout ce travail ne résultent pas deux récits* par mois ou dix mille roubles de revenus annuel, la faute n'en est pas dans ma paresse, mais dans certains de mes traits psychologiques ; pour la médecine* je n'aime pas suffisamment l'argent*, pour la littérature, je manque de passion et, par conséquent, de talent ».*

Le *travail* est pour Tchekhov l'obligation morale de tout être conscient sans qui il n'est aucun bonheur* possible. C'est ainsi que le *travail* est un des thèmes fondamentaux de son œuvre.

S'il est souvent un fardeau : « - Comme je fais toute la journée mes cours au lycée et donne ensuite des leçons, j'ai constamment mal à la tête et des idées comme celles d'une vieille. En ces quatre années d'enseignement, je sens mes forces et ma jeunesse s'en aller chaque jour goutte à goutte », Olga, Les trois sœurs,*

il est toujours cependant ressenti comme ligne d'horizon*, source de rédemption par les personnages* lorsqu'ils se tournent vers l'avenir :

« - C'est l'automne ; bientôt viendra l'hiver ; la neige couvrira tout ; et je travaillerai, travaillerai... », Irina, Les trois sœurs*.*

« - Oui, partez... (Méditatif) Vous donnez l'impression, comme ça, d'être quelqu'un de bien, quelqu'un qui a du cœur, mais, en même temps, il y avait quelque chose d'étrange dans tout votre être. Tenez, depuis que vous êtes arrivée avec votre mari, tous ceux qui s'activaient, qui créaient quelque chose ici, ont dû laisser leurs affaires en plan, et, de tout l'été, ne s'occuper que de vous et de la goutte de votre mari [...] Je plaisante, bien sûr, mais quand même... C'est étrange, mais je suis persuadé que si vous étiez restée, la dévastation aurait été terrible, je me serais perdu, moi... », Astrov, Oncle Vania*.*

Sonia trouve, elle aussi, le salut dans le travail : « - Nous allons travailler pour les autres, maintenant [...] Nous entendrons les anges, nous verrons tout le ciel constellé de diamants... », Sonia, Oncle Vania.*

Travnikov (La lettre - Pismo*), un médecin*.

Trechtchinskaïa (*Intrigues - Intrigi)**, l'épouse d'un colonel.

Treplev Konstantin Gavrilovitch (*La mouette - Tchaïka), le fils d'Arkadina*.**

Treplev habite dans la maison* de l'autre côté du lac et écrit des textes théâtraux dont la nouveauté n'est pas perçue par ses proches, dont sa mère Arkadina*, et encore moins la jeune Nina* dont il est amoureux.

Le jour de la représentation théâtrale, tout concourt à « tuer » l'âme de Treplev.

Ce soir-là, le jeune écrivain ne parvient pas à analyser la situation et montre déjà sa fragilité psychologique, présage de sa fin tragique, d'autant plus fort qu'on sent en lui une blessure narcissique dûe sans doute à une enfance rendue difficile par la pauvreté de sa mère et le départ de son père.

Alors qu'il croit à un amour éternel, il voit Nina fondre littéralement devant Trigorine*, *ce soleil*, et ne ressent plus qu'amertume, se comparant à une mouette dont il a arrêté le vol, voulant déjà se tuer. Il se tire alors une première balle dans la tête, mais survit à ses blessures.

Se positionnant toujours négativement par rapport aux autres - même et surtout lorsqu'il est un écrivain reconnu et publié dans les revues - il continue d'éprouver pour Nina l'amour* qu'il lui a toujours porté et la suit, *là où elle va*.

Après que Trigorine délaisse Nina et qu'elle vient le revoir, les deux jeunes gens confrontent leur vision de la vie* - Nina a trouvé sa voie, Treplev reste inchangé, négatif et n'a plus qu'une issue, se tuer.

Trekhvostov Michka (Le petit frère - Bratets*), un fonctionnaire*.

***Très petite douleur* (*Nemojno boli*)**, dans *Les Éclats*,* n° 18, 3 mai 1886, signé A. Tchekhonte.

Triasunov (Éclipse de lune - Zametnie louny*), un secrétaire.

Trichka (Le loup - Volk*), un cocher.

Trifon, dans *Les Éclats*,* n° 13, 31 mars 1884, signé A. Tchekhonte.

Trigorine Boris Alekseïevitch (*La mouette - Tchaïka).**

Il est présent dès le premier acte car il passe quelques jours de vacances dans la propriété de Sorine*, frère d'Arkadina*. Écrivain à succès, il est un homme blasé, un homme « superflu* », qui s'ennuie dans les affres de la création. Il se promène toujours accompagné de ses petits carnets où il note des sujets pour de futurs récits*.

Il faut toujours garder à l'esprit la difficulté qu'eut Stanislavski* à jouer Trigorine ainsi que la totale incompréhension qui subsistait entre Tchekhov et le metteur-en-scène dans l'interprétation de ce personnage*. On sait que Tchekhov insistait toujours sur le fait que cet homme n'était pas habillé comme un dandy, mais d'un simple pantalon à carreaux et de chaussures trouées.

Trigorine se laisse dès le premier regard prendre par la beauté juvénile de Nina, par ce cœur neuf qu'il ferait bon aimer et n'hésite pas à blesser Arkadina pour se défaire d'un lien devenu soudain trop lourd.

Traditionnellement les critiques ont accusé Trigorine de séduire Nina*. Son discours, en effet, où se mêlent solitude*, douleur de la création, manque d'estime et flatterie, émeuvent la jeune fille au plus profond d'elle-même.

Trigorine, pris au piège, promet des retrouvailles à Moscou*. Mais, dès cet instant, on peut se poser des questions sur l'avenir de leur relation. Trigorine, en effet, regarde avec attention autour de lui. N'a-t-il pas déjà peur qu'Arkadina ne l'entende, n'a-t-il pas déjà en tête, une aventure sans lendemain, et non un engagement profond qui serait possible puisqu'il n'est pas marié ?

Au dernier acte, il a délaissé Nina dont il a eu un enfant mort*, et est retourné à sa vie d'avant, auprès d'Arkadina.

Trigorine*, mauvais sujet ? Calamité pour Nina ?

La rencontre de Nina et de Trigorine est nécessaire et permet à la jeune fille un premier affranchissement. Trigorine au même titre que Sacha*, *La fiancée*,* est frontière*, il est celui sans qui rien ne serait peut-être arrivé dans la vie de la jeune fille. Il est à l'origine de la première transformation existentielle de la jeune provinciale. L'arrivée de Trigorine met ainsi un point final à la vie en suspens de Nina, à ses allers et retours entre la maison* paternelle et celle de l'autre côté du lac, et balaie en quelques heures tout ce qui jusqu'à présent a empêché la jeune Nina de se tourner vers le futur.

« - Je savais que nous nous reverrions. Boris Alekseïevitch, c'est décidé sans retour ; le sort en est jeté ; j'entre au théâtre. Demain je ne serai plus ici ; je quitte mon père, je quitte tout ; je commence une vie nouvelle. Je vais comme vous... à Moscou. Nous nous y reverrons ». Nina, La mouette, acte 3.

Trigorine est ainsi un sésame qui permet à Nina de trouver sa vérité* dans sa liberté*.

Triletskii Ivan Ivanovitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un colonel à la retraite.

Triletskii Nikolaï Ivanovitch (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), un médecin.

Triphon (*Trifon)**, un garde forestier à cheval.

Triphon Semenovitch (Pour des petites pommes - Za iablotchki*), un gentilhomme rural*.

Trivialité

La trivialité court en filigranne dans la poétique tchékhovienne, non pour porter un quelconque jugement, mais montrer à quel point les Russes vivent mal. Simple travers humain risible dans les textes de la première période, cette notion de *trivialité* devient synonyme du mal dans l'œuvre tardive. C'est, en effet, avec constance et détermination que Tchekhov dénonce ce travers ô combien humain, en prêtant aux personnages* concernés des paroles, mais tout autant des actions dont la *trivialité* est patente.

C'est dans cette idée que Natacha*, *Les trois sœurs**, surgit en robe de chambre pour éteindre les bougies et ramasser les cuillers dans sa certitude que les domestiques* ont mal fait leur travail de domestique, c'est encore l'élégance étalée d'Arkadina*, *La mouette*,* qui surprend, celles d'Anna* et de Modest*, *Anna au cou**, le manque d'éducation de Lopakhine* qui fait remarquer le prix du champagne qu'il fait servir, *La cerisaie**, dénonciation du monde des marchands* auquel il appartient, c'est l'attitude des deux Volodia devant Sofia* qu'ils prennent tous deux pour un être inférieur, *Volodia le grand et Volodia le petit**, c'est le manque de magnanimité d'Orlov* lorsqu'il apprend la naissance de sa fille Sonia*, l'enfant de sa maîtresse Zinaïda*, *Récit d'un inconnu*,* entre autres.

Trikher Frants (Drame de chasse - Drama na okhote*), un jardinier.

Trofimov Pëtr Sergueïevitch (*La cerisaie - Vichnevyi sad), un étudiant*.**

Trofimov, sous ses dehors d'éternel adolescent imberbe et immature, a un rôle considérable dans la pièce de théâtre.

Il a été, autrefois, le précepteur du jeune Gricha*, fils de Lioubov Ranevskaïa* qui s'est noyé dans la rivière de la cerisaie alors qu'il était sous sa garde. La mort* de l'enfant a jeté la mère sur les routes et c'est en France qu'elle a échoué pour tenter d'oublier la tragédie*.

Au retour de Lioubov, Trofimov est encore présent. Il est toujours étudiant et, à ce titre, fait partie de ceux qui manifestent contre le pouvoir, séduit qu'il est par les idées socialistes* à la mode. Il se heurte à Lioubov certes, mais son action va être capitale sur la jeune Ania*, fille de Lioubov, revenue, elle aussi, de Paris.

Trofimov s'emploie à expliquer à Ania, en effet, que la cerisaie que tous trouvent si belle, a été plantée par des esclaves au temps de l'oppression qui a précédé l'émancipation* des serfs. L'esthétique* de la cerisaie a ainsi été entachée à ses yeux par l'absence d'éthique*, tel est le message que Trofimov délivre à Ania et auquel il veut qu'elle adhère, « - *Comprenez bien cela, Ania* ».

Il l'aide alors à quitter le monde des illusions*, à ouvrir les yeux, à découvrir la vérité* qui lui donnera la liberté*. Il aide ainsi la jeune fille à se tourner vers le futur*. Son nom alors prend toute sa valeur - *Trophe* en grec signifiant « nourriture », celle que donne symboliquement un apôtre lorsqu'il délivre un message.

Trofimov est l'homme qui délivre un message à la jeune Ania et l'entraîne au-delà d'elle-même.

Troikine (Le nom d'un cheval - Lochadinaïa familia*), un nom de cheval.

***Trois années* (*Tri goda*)**, dans *La Pensée russe**, livre n° 1, 19 janvier 1895.

Pour laisser paraître le récit*, la censure a exigé que toutes les pages relatives à la religion, en soient enlevées. Tchekhov en est ulcéré.

Pour échapper à la mort* psychologique dans la maison* de son père où elle passe sa vie* dans la plus totale oisiveté*, scandée par la seule cérémonie du thé qu'elle prépare chaque jour, la jeune Ioulia* a épousé avec effroi le marchand* Laptev*.

Elle a ainsi adopté le schéma traditionnel, normatif du mariage* chaudement recommandé par les autorités religieuses et gouvernementales, elle découvre une nouvelle souffrance. Habiter Moscou*, le rêve qui pèse au fond du cœur de plus d'une jeune femme tchékhovienne, ne lui a apporté aucun bonheur*, loin de là. Tout au plus, un désert culturel affecté dont elle meuble ses journées pour échapper au chagrin, à la bêtise qu'elle pense avoir commise en épousant Laptev dont le milieu d'origine marchande ne s'accorde pas à sa sensibilité.

Elle lui avait promis obéissance et ne lui a apporté que chagrin, car il reste très épris.

Dès lors, il se perd dans le travail* du négoce et elle se plonge dans la *high life* moscovite. Un jour, pourtant, ils se rendent à un vernissage. Le tableau contemplé par Ioulia et qui ne retient en rien l'attention de Laptev, est détail* tchékhovien et diégétique car il se situe au niveau événementiel du texte dont il innerve la trame en servant de révélateur psychologique et de catalyseur narratif.

Tous les éléments tenant de la hauteur* dans le tableau sont allegorie* *a contrario* de ce que la jeune femme vit. Le sentier et le pont, au-delà de leur représentation picturale, sont la route* qu'elle voudrait suivre pour trouver sa liberté* intérieure.

L'enfant* qu'elle attend et perd est alors sésame, une étoile qui la guide dans la déchirure de sa vie spirituelle. La jeune femme décide alors de renoncer à sa vie futile et de s'occuper du vieux patriarche, elle passe du monde des illusions* à celui de la vérité*.

Ioulia peut alors s'occuper des autres, faire un pas décisif vers son mari et enfin l'aimer.

La beauté* par l'intermédiaire de l'art et de l'amour* envers les autres l'amène à une révision totale de vie, la mort* de son enfant est l'épreuve qui lui permet d'atteindre à la vérité. Les deux époux vont se rapprocher même si l'osmose entre eux ne semble pas encore complète à la fin du récit.

Trois Sœurs, Les (Tri Sestry)

L'idée d'écrire la pièce remonte à la fin de l'année 1898 si l'on en juge par quelques notes laissées par Tchekhov. C'est la première pièce que Tchekhov écrit pour le MXAT* après avoir constaté le succès d'*Oncle Vania**.

L'écriture commence en août 1900 et doit être terminée en septembre, selon le souhait de Stanislavski*. Mais les fatigues dues à sa santé, le plan qui ne tient pas à cause du poids des trois sœurs dont nulle contrepartie ne lui convient, ne permettent pas la fin de l'écriture pour la nouvelle saison théâtrale.

Une première lecture, le 29 octobre 1900, sème la confusion parmi les acteurs. La pièce leur arrache les larmes alors que Tchekhov est persuadé d'avoir écrit une comédie* - dénommée drame cependant. Jusqu'en décembre, Tchekhov remanie les deux premiers actes avant son voyage pour l'étranger, puis les deux suivants, sitôt arrivé à Nice*.

Le dernier acte ne parvient à Moscou* que fin décembre. Considérablement remanié, il voit l'insertion de courts monologues* dont ceux de Macha* et d'Irina*. Tchekhov fait des retouches suivant en cela les recommandations des acteurs puis, de lui-même, lorsqu'il édite la pièce en mai 1901.

Tant que les acteurs n'ont pas compris que « *les personnages* ne se complaisent pas du tout dans leur ennui mais cherchent au contraire la gaieté, le rire, la vivacité, qu'ils veulent vivre, et non végéter* », les répétitions leur paraissent longues et monotones. Tchekhov assiste à certaines d'entre elles, il veille à ce que la vie de province ne soit pas caricaturée, poussant le soin de faire vérifier les costumes par un ami colonel.

De Nice, il s'enquiert régulièrement de l'avancée du travail des acteurs et s'inquiète de la tendance de la troupe à forcer le trait : « - *Sur scène tous sont fatigués, à moitié endormis… Si vous me gâtez l'acte III, la pièce est fichue, et on me sifflera sur mes vieux jours* ». Il faut refreiner Olga Knipper* qui a tendance à surjouer la scène de repentir de Macha devant ses deux sœurs.

La première a lieu au MXAT* le 31 janvier 1901. Olga Knipper* joue Macha, Lilina, Natacha*, Savitskaïa, Olga*, Andreïeva, Irina, Stanislavski, Verchinine*, Meyerhold*, Touzenbach*, Loujski, Andreï Prozorov*, Gromov, Soliony*, Artem, Tcheboutykine* et Vychnevski, Kouly-gine*.

La pièce est bien accueillie. Gorki* dira : « *Les trois sœurs* marchent merveilleusement bien ! Mieux que l'*Oncle Vania**. Ce n'est pas du jeu, c'est de la

musique ». À St Pétersbourg*, le succès est encore plus grand. Pourtant l'atmosphère n'est guère propice à la vie théâtrale, les manifestations estudiantines*, durement réprimées, se succèdent. Dans cette atmosphère d'insurrection, les déclarations des personnages sur l'imminence d'une tempête purificatrice, sur la poésie du travail et des lendemains qui chantent sont accueillies comme autant d'allusions au pouvoir. En général, le public réagit comme l'aurait voulu Tchekhov. Ce dernier assiste pour la première fois à une représentation le 21 septembre 1901. Il est satisfait : « - *Les trois sœurs marchent à merveille, brillamment, beaucoup mieux que la pièce n'a été écrite* ».

Les critiques sont abondantes, les lettres de lecteurs ou de spectateurs tout autant.

Némirovitch-Dantchenko* déclare que « l'intrigue se déroule comme dans une œuvre épique, sans ces secousses qui sont nécessaires chez les dramaturges de la vieille manière, au sein du cours même de la vie, simplement, fidèlement transcrit… La différence entre la scène et la vie ne réside que dans la vision du monde de l'auteur, toute cette vie-là, la vie montrée dans le spectacle, est passée à travers le prisme de la vision du monde, de la sensibilité, du tempérament de l'auteur. Elle en a reçu une nouvelle tonalité, qui s'appelle poésie ».

Dans le monde du théâtre on loue les personnages pour leur vérité*. Seul Tolstoï* qui n'a pas aimé *Oncle Vania*, * ne désarme pas. Lorsque Tchekhov rend visite au vieil écrivain malade à Kaspra, celui-ci lui glisse à l'oreille : « Votre pièce, malgré tout, elle est mauvaise ».

Quelques réserves voient le jour cependant dans la presse écrite et chez les critiques qui prononcent le mot de « caricatures ». L'absence de nette collision dramatique, le tableau du marasme de la vie provinciale, la non-motivation du comportement des personnages sont les principaux thèmes autour desquels s'affrontent partisans et détracteurs avec des arguments autant idéologiques que littéraires.

Les opinions exprimées reflètent souvent les grandes tendances sociales et politiques de l'époque. La critique progressiste insiste sur la valeur « dénonciatrice » de la pièce, sur la révolte qui s'y exprime contre la société. Les conservateurs et les modérés notent que le tableau est poussé au noir et se refusent à croire que la situation en Russie puisse être sans issue. Une même attitude est la leur devant les textes qui relatent la vie quotidienne dans le milieu paysan*. Les héritiers de la tradition libérale* et populiste* font grief à Tchekhov d'avoir choisi des héros aussi faibles et inconsistants. Quant à la critique marxiste*, elle reste prudente. Pour eux, « la pièce pèche contre le réalisme car des pleurs aussi continuels et aussi peu motivés ne se rencontrent pas dans la vie. La seule façon de sauver la pièce de ses tendances réactionnaires est d'en privilégier la scène finale et l'appel au nom d'un avenir inconnu, mais lumineux. Tous les personnages des trois sœurs méritent les railleries… La pièce ne serait-elle pas une satire ? Tchekhov a-t-il voulu écrire une fine satire et sa faute n'est-elle qu'un excès de finesse ? On veut nous faire

pleurer comme pleurent les trois sœurs qui ont toutes les conditions pour prendre en main leur vie, mais ne le font pas. »

Il semble qu'il était trop tôt, malgré les efforts du MXAT* à montrer quelques notes d'optimisme, pour apprécier les aspects novateurs de l'art de Tchekhov.

Les trois sœurs, pièce en quatre actes, qcomporte quatorze personnages, neuf hommes et cinq femmes. C'est un huis clos au cœur de la maison* de Prozorov, située dans une ville de garnison au fin fond de la campagne russe. Elle se déroule sur plusieurs années.

■ Au premier acte, les trois sœurs sont réunies dans la salle à manger où on met la table pour le déjeuner d'anniversaire d'Irina.

Dès les premiers échanges on apprend la mort* du père - la mort de la mère remonte à si longtemps que le souvenir de son visage est presque disparu des mémoires -, on sait tout de la nostalgie* qui envahit leurs cœurs dès lors que l'on parle de Moscou* et le désir d'y retourner, on devine la lente désagrégation qui s'est déjà emparée d'Andreï, le frère Prozorov* - du russe prozor, qui signifie rater quelque chose. Les invités arrivent les uns après les autres : le baron Touzenbach* qui annonce la visite de Verchinine*, Soliony* puis Tcheboutykine*.

Dans ce premier acte, Irina, âgée de vingt ans, se montre vive et joyeuse :

« - Quand je me suis réveillée ce matin, que j'ai été levée et lavée, il m'a semblé soudain que tout était lumineux pour moi et que je savais comment il convenait de vivre... Je sais tout, l'homme doit peiner et travailler à la sueur de son front, et en cela, seulement, consistent le sens et le but de sa vie, son bonheur et ses extases. »

*Son discours imprégné de populisme*n'est pas sans émouvoir le baron Touzenbach qui n'a pas travaillé une seule fois dans sa vie : « - On m'épargnait le travail ; mais a-t-on réussi à m'en préserver ? J'en doute ! Le temps est révolu : quelque chose de formidable s'avance vers nous, une forte et salubre tempête se prépare qui, bientôt, balaiera de notre société la paresse, l'indifférence, le préjugé contre le travail, l'ennui pestilent. Je travaillerai... Et chaque homme travaillera ».*

Les personnages discourent alors à bâtons rompus sur le problème du travail*. S'affrontent deux camps : Touzenbach est pour, Tcheboutykine, contre.

Macha, la seule sœur à être mariée, arrive à son tour et déclame le prologue d'un poème de Pouchkine* : « - *Près de l'anse marine se trouve un chêne vert ; sur ce chêne, une chaîne d'or... Sur ce chêne, une chaîne d'or* ! » Macha est habillée de noir et confesse sa tristesse existentielle, et son désir d'aller n'importe où.

Paraît Verchinine qui a habité Moscou* et connu les trois sœurs autrefois. Elles essaient de se souvenir de lui, puis, refont le plan de Moscou en suivant les endroits que les uns et les autres ont habités. Deux Moscou s'affrontent alors : celui lumineux des trois sœurs, et l'autre, empuanti de Verchinine.

On philosophe sur le destin de l'homme entre humour noir (Soliony), mystique (Verchinine) et doute (Touzenbach).

L’arrivée d’Andreï marque un arrêt dans la conversation. Les trois sœurs se liguent pour se moquer de leur frère amoureux d’une jeune fille qu’elles jugent selon leurs critères aristocratiques, il s’agit de Natacha.

Andreï confesse son mal être, le poids de l’éducation reçue, son intention de traduire des textes... Devant le désarroi des enfants Prozorov, Verchinine expose sa philosophie de la vie une fois encore, sa confiance dans l’avenir, l’utopie qui l’habite de faire de sa vie un brouillon pour que les générations futures ne se trompent pas lorsqu’elles vivront. Koulyguine*, le mari de Macha, offre à Irina un cadeau, le livre sur la vie du lycée où il est professeur, déjà offert à Irina à Pâques.

Puis il énonce toutes sortes de soins à apporter à la maison pour l’été, aux tapis entre autres avec recettes de conservation, mélangeant dans son discours quelques mots de latin puis il invite Macha à venir à la promenade avec le directeur et les professeurs, ce qu’elle refuse.

Olga invite tout le monde à rester pour le déjeuner. Macha insiste sur sa vie « *maudite, insupportable* ». Irina confesse à son tour que pour les trois sœurs « *la vie n’a pas encore été belle, qu’elle n’a fait que les étouffer comme la mauvaise herbe... »*

Natalia Ivanovna* arrive. Elle porte une robe rose et une ceinture verte. Elle s’excuse d’être en retard et se sent intimidée... Olga lui reproche sa tenue. Sentant qu’on se moque d’elle, Natacha sort de table, faisant montre déjà d’une différence d’éducation. Andreï la rattrape et, l’embrassant, la demande en mariage*.

■ Quelques années plus tard, dans le même décor.

Natacha, en robe de chambre, entre avec une bougie et vérifie les lumières car ce sont les jours gras et les domestiques* « *ne se possèdent pas* ».

Elle est la maîtresse de maison et règne en maître. Andreï, qu’elle nomme du surnom affectif, voire infantile d’Andrioucha, est sous sa coupe. La surveillance qu’elle mène auprès de tous est constante. Puis elle le nomme Andriouchantchik, diminutif de forme bourgeoise et non aristocratique, rabaissant ainsi Andreï à une catégorie sociale subalterne par rapport à ses origines.

Ce dernier confesse sa déception face à la vie alors que chaque nuit, il « rêve qu’il est professeur à l’université de Moscou, un savant célèbre dont s’enorgueillit la terre russe ». La solitude d’Andreï est totale, « sa femme ne le comprend pas et il craint ses sœurs ». Chez lui, à la campagne, il est désormais « un étranger et seul ».

Macha et Verchinine se déclarent leur amour : « - Vous êtes une femme charmante, magnifique. Oui, magnifique, charmante ! Bien qu’il fasse sombre, je vois l’éclat de vos yeux. J’aime, j’aime, j’aime... j’aime vos yeux, vos mouvements dont je rêve... Merveilleuse, charmante femme ! »

Irina et Touzenbach se promènent. Irina pleure car Andreï a encore perdu au jeu, elle en vient à souhaiter qu’il perde tout pour que la maison soit vendue et que tous retournent à Moscou, ce « *dont elle rêve chaque nuit*. »

Tandis qu'Andreï et Irina sentent leur vie leur échapper, Macha tente de donner un sens à la sienne : « l'homme doit être religieux, ou il doit chercher la foi ; autrement sa vie est vide, vide. Vivre et ne pas savoir pourquoi les cigognes volent, pourquoi les enfants naissent, pourquoi il y a des étoiles au ciel. Il faut savoir pourquoi l'on vit, ou tout n'est que bêtise et indifférence absolue ».

L'épouse de Verchinine s'empoisonne une nouvelle fois, et Macha, désemparée, gronde la vieille Anfissa. Tous sont tristes, les hommes qui ont un peu trop bu, chantent et se querellent. C'est la mi-Carême, mais le défilé des masques est décommandé parce que Bobik*, le fils de Natacha, est malade. Natacha décide à cette occasion de chasser les sœurs de leurs chambres pour les donner à ses enfants. Sa main-mise sur la maison des Prozorov est maintenant totale.

Olga revient du lycée, fatiguée : « - J'ai un mal de tête, mal de tête... Andreï a perdu. Toute la ville en parle... Je vais me coucher. Je suis libre demain... »

L'acte se termine par la prière d'Irina qui se veut tout à la fois invective, supplication et acceptation :

« - Aller à Moscou ! À Moscou ! À Moscou ! ».

■ L'acte III se déroule la nuit suivante dans la chambre d'Olga et Irina. Macha, toujours en noir, est étendue sur le canapé. Il est trois heures du matin. Anfissa* vient dire qu'un incendie ravage la ville. Olga distribue des vêtements et recueille les Verchinine. Anfissa pleure dans la peur d'être renvoyée par Natacha, revenue quelques temps auparavant de sa course en traîneaux. Lorsqu'elle ordonne à Anfissa de se lever devant elle, Olga réagit violemment, mais se recroqueville bientôt dans son étui* sans défendre la vieille domestique :

« - Toute grossièreté, même la plus légère, un mot indélicat me mettent hors de moi. Cette nuit, j'ai vieilli de dix ans ».

Koulyguine, Tcheboutykine, Verchinine, Touzenbach se retrouvent dans la chambre. Tous parlent de musique puis Tcheboutykine laisse tomber la pendule de la mère des enfants Prozorov. Il philosophe à ce sujet sur l'existence ou la non-existence de notre vie...

Verchinine philosophe à son tour sur l'incendie :

« - Quand la rue était rouge de reflets et qu'il y avait un bruit effroyable, j'ai pensé qu'il devait se passer quelque chose de semblable il y a nombre d'années, quand l'ennemi faisait des incursions soudaines, qu'il pillait, brûlait... Et pourtant quelle différence entre ce qui était et ce qui est ! Il se passera encore deux ou trois cents ans, et l'on considérera notre vie d'à présent avec non moins d'effroi et de raillerie... Tout ce qui existe actuellement semblera raide, lourd, incommode, étrange. Oh ! quelle vie il y aura alors ; quelle vie ! Excusez-moi, je fais encore de la philosophie... » Macha y répond par un Tram-tam-tam auquel succède le Tam-tam de Verchinine. Puis le Tra-ra-ra de Macha suivi du Tra-ra-ra de Verchinine.

Macha, amoureuse, récite le verbe aimer en latin. Puis elle reparle d'Andreï qui a hypothéqué la maison.

« - Je n'ai besoin de rien, mais l'injustice me révolte ». Irina remarque, elle aussi, combien Andreï a changé et avoue sa honte devant l'infortune de son frère, trompé par Natacha : « - Il joue du violon et c'est tout. C'est horrible ! Je ne peux le supporter. Je ne peux plus. Mettez-moi à la porte... À la porte... Je n'en peux plus ! Où tout a-t-il disparu ? Où est-ce passé ? Ah ! mon Dieu, mon Dieu ! J'ai tout oublié... Tout est brouillé dans ma tête... Jamais nous n'irons à Moscou... Je le vois... Oh ! que je suis malheureuse ! Je ne peux pas travailler, je ne travaillerai plus... Suffit, suffit ! J'ai été télégraphiste, maintenant je sers à la mairie, et je déteste et méprise tout ce que l'on me donne à faire. J'ai presque vingt-quatre ans... Comment ne me suis-je pas encore tuée, je ne le comprends pas... »

Olga alors lui conseille de se marier avec le baron Touzenbach. « *Il n'est pas beau, c'est vrai, mais il est si honnête, si pur*... »

Puis Macha confesse à ses sœurs qu'elle aime Verchinine.

Andreï vient plaider la cause de sa femme auprès de ses sœurs : « - Elles ne m'écoutent pas. Natacha est une personne honnête, parfaite. Quand je me suis marié, j'ai cru que nous serions heureux... Tous heureux... Mais, mon Dieu... (il pleure) Mes chères sœurs, mes bonnes sœurs, ne croyez pas... Ne croyez pas cela ».

L'acte III se termine par la décision d'Irina d'épouser le baron Touzenbach :

« -Je me marierai avec lui, j'y consens. Mais allons à Moscou ! Je t'en supplie, allons-y ! Il n'y a rien de mieux au monde que Moscou. Allons-y Olia ! »

■ Dans le jardin près de la maison des Prozorov.

La brigade va partir. Fedotik et Rode ont déjà fait leurs adieux. Tcheboutykine va bientôt partir. Koulyguine salue tous les militaires qui repartent.

On apprend que Soliony et le baron Touzenbach se sont rencontrés la veille et ont échangé des insultes, sans doute parce Soliony également amoureux d'Irina, ne peut supporter le baron. Irina a un pressentiment :

« - Aujourd'hui, tout m'effraie. J'ai déjà tout préparé et j'expédie mes bagages après dîner. Nous nous marions demain, le baron et moi. Demain aussi nous partons pour la briquetterie, et, après-demain, je serai à l'école ; une vie nouvelle commence... Nikolaï Lvovitch m'a demandée en mariage.. Et tout à coup, ce fut comme si des ailes avaient poussé à mon âme. Je suis redevenue gaie, je me sens légère, et veux de nouveau travailler, travailler. » Puis Macha avoue que :

« - quand le bonheur vous vient par bribes, par échappées, et quand on le perd comme moi, on s'endurcit peu à peu ; on devient méchante ».

Tcheboutykine annonce que le baron et Soliony vont se battre en duel*. Andreï monologue seul dans son coin sur son malheureux mariage. Irina et Touzenbach s'isolent à leur tour. Le baron cache à Irina qu'il part se battre, mais lui parle de mort et lui dit adieu… Il regarde avec intensité la nature* autour de lui comme saisi par un pressentiment. Andreï revient et dit à nouveau son malheur d'être né :

« - Oh ! Où mon passé a-t-il dis-paru ? » dans un mot à mot presque parfait avec la tirade d'Irina à l'acte précédent. « -J'étais jeune, gai, intelligent ; je

rêvais et pensais avec élégance... Pourquoi, dès que nous commençons à vivre, devenons-nous tristes, monotones, paresseux, inutiles, malheureux et indifférents ? »

Tout à fait conscient de sa déchéance, il poursuit son discours où se mêlent nostalgie du passé, dégoût du présent et peur et fascination de l'avenir.

Verchinine vient faire ses adieux. Il enlace Macha pour un dernier baiser. Koulyguine entre à ce moment précis : « - Ce n'est rien, qu'elle pleure !... Ma chère Macha, ma bonne Macha... Tu es ma femme et je suis heureux, quoi qu'il y ait eu... Je ne me plains pas, je ne te fais aucun reproche… Nous recommencerons à vivre comme par le passé, et ne te ferai aucune allusion, pas un mot... »

Macha répète le prologue du poème de Pouchkine et se lamente sur sa vie manquée.

Puis Natacha donne des ordres et appelle désormais Andreï, non plus Andrioucha, mais Andreï Sergueïevitch, de manière protocolaire, ce qui induit une distance nouvelle entre les deux époux.

Elle est dorénavant souveraine dans la maison :

« - Demain je serai seule ici. J'ordonnerai d'abattre cette allée de sapins, cet érable... Il est si laid, le soir... Et j'ordonnerai de planter des petites fleurs, des petites fleurs ; cela sentira bon... »

Olga se désole du départ des officiers. Entre Tcheboutykine qui vient annoncer la mort de Touzenbach. Irina pleure doucement :

« - Je le savais, je savais... »

Macha, Irina, puis Olga se rejoignent, se serrent dans les bras l'une de l'autre. Toutes trois au diapason comprennent qu'elles ne partiront pas à Moscou. Elles découvrent dans l'instant qu'il leur faut vivre coûte La pièce se termine par les paroles d'Olga : « - *Si on savait, si on savait* ! »

Ce drame, fondé sur une trame assez simple, reflète une vision beaucoup plus complexe de l'humanité confrontée à l'ambiguïté de ses pensées philosophiques, de ses désirs toujours insatisfaits et qui demandent une remise en question permanente aux personnages, le tout exprimé par un texte dont on peut dire qu'il est une suite de monologues* reliés entre eux par des fils invisibles, mais qui se nouent sans qu'on en ait jamais le sentiment.

Dans ce texte, le comique, l'absurde font une course poursuite au tragique sans jamais cesser de se fondre l'un dans l'autre, donnant une vision véridique de la vie. La pièce met en avant ces trois sœurs qui sont en fin de compte des « vainqueurs ». À la fin du texte, en effet, les paroles célèbres d'Olga, « - *Si on savait* », montrent que, maintenant, les trois sœurs savent, elles sont ainsi ligne d'horizon*, espérance d'une autre vie, où la liberté* et la vérité* prennent le pas sur la trivialité* de Natacha.

Il est à remarquer que les personnages masculins, au contraire, sont les « victimes » du texte, parce que si l'un est parti pour toujours, les autres restent dans le *statu quo ante* qui leur fait préférer la vie telle qu'elle était avant. Verchinine quitte la ville et rejoint son épouse, Andreï est sous la coupe de

Natacha, Soliony a tué le baron, Kouliguine retourne dans son lycée et Tcheboutykine lit le journal comme si de rien n'était.

Trophime (Lettre à un voisin érudit - Pismo k outchenomou sosedou*), un économe.

***Trousseau, Le* (*Pridanœ*),** dans *Le Réveil matin*,* n° 30, 31 juillet 1883, signé A. Tchekhonte.

Trupov (Nuit d'horreur - Strachanaïa notch*), un propriétaire de maisons.

Tsetkov Nikolaï Trifimytch (*Le docteur - Doktor), un médecin* de famille.**

Tsitrinnikova (Un meurtre artistique - Arteskaïa gibel*), une marchande.

Tsitseronov-Gravianskii (*Au bain - V bane)**, un fonctionnaire* en chef.

Tsitsioul'kii (Le discours et la courroie - Retch i remechok*), un démocrate*.

Tss !..., dans *Les Éclats*,* n° 46, 15 novembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Tsvibouch (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), un musicien ambulant.

Tsyboukine Grigorii Petrov (*Dans la combe - V ovrage)**, un petit bourgeois, propriétaire d'un magasin où l'on vend autant de harengs pourris que de vodka* frelatée.

Selon la loi patriarcale, le vieux Tsyboukine est maître en sa maison*. Il a deux fils et deux brus. Le premier, Anissime*, est envoyé au bagne* pour fausse monnaie. Marié à Lipa*, il a un fils Nikifor*, seul descendant de Tsyboukine. Le deuxième fils, Stepan*, bossu et ivrogne, est l'époux d'Aksinia*, chef du magasin et qui se croit héritière des biens de la famille car c'est par son travail* que la famille vit dans le confort.

Parce qu'il décide de donner à Nikifor* une parcelle de terre convoitée par Aksinia, le vieux Tsyboukine attire les foudres sur sa maison. Aksinia tue l'enfant* en l'ébouillantant puis chasse le vieil homme qui mendie dans les rues.

À la fin du récit, il reçoit l'aumône de Lipa qui a quitté la maison pour devenir journalière et transporter les briques fabriquées par Aksinia.

Tsyboukine Stepan (*Dans la combe - Vovrage)**, le fils du propriétaire du magasin, Tsyboukine Grigorii Petrov*, époux d'Aksinia*. Bossu, paresseux et ivrogne, il passe ses journées à jouer de l'harmonica et à traîner dans le village.

Tsyboukina Aksinia (*Dans la combe - V ovrage)**, l'épouse de Tsyboukine Stepan*. Voir **Aksinia.**

Tsytsykov Efime (Un cabaretier vertueux - Dobrodetelnyi kabatchik*), un cabaretier.

Tulypov (Le charbon russe - Rousskii ougol*), un comte.

***Tumulte* (*Perepolokh*)** (Introduction de roman), dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 33, 3 février 1886, signé A. Tchekhonte.

Von Toussikh (Esclave à la retraite - Otstavnoï rab*), une baronne.

***Tuteur, Le* (*Opekoun*),** dans *Les Éclats*,* n° 43, 22 octobre 1883, signé A. Tchekhonte.

***Typhus* (*Tif*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 80, 23 mars 1887, signé A. Tchekhonte.

Tyrannie

Dans le quotidien tchékhovien se jouent et se déjouent les vies des personnages. L'apprentissage de la docilité, l'intégration des paradigmes culturels de la société patriarcale qui attend des siens, obéissance, dévouement, souffrance intériorisée et dignité, permettent à la *tyrannie* de s'exercer en toute impunité.

Ce témoignage ne serait que banalité convenue et répétition plus ou moins poétique si l'écrivain s'en tenait à une simple description, point commun, à première lecture, à bien des œuvres de ces années où écoles réalistes* et naturalistes* se surpassent pour décrire les infortunes des personnages.

Le comportement masculin, qu'il soit de Londres, de Paris, de Vienne ou de Moscou et St Pétersbourg, la déviation des relations entre homme et femme, ne sont pas nouveaux dans la littérature du XIX^{e} siècle. Les générations antérieures, les sœurs et les amies acceptent le sort qui a été fait à la femme* depuis des siècles. Elles prennent part à la conspiration du silence car, même si elles le regrettent, elles ne se construisent psychologiquement qu'à travers l'homme.

Dans l'œuvre, cette approche reste bien présente, mais elle ne s'arrête pas là. Tchekhov, en effet, pose la difficile question de l'effet dévastateur de la morale si traditionnellement répandue et qui consiste à ne pas laisser d'existence à un être supposé inférieur et qui gangrène un esprit jusqu'à ce qu'il se croie fautif.

Parce qu'il s'intéresse à la sphère privée de la société, à la vie de chaque jour, Tchekhov met à jour un système d'oppression et de manque de liberté qui vire à l'esclavagisme sans que quiconque y prenne garde. Il n'est certes pas le premier à dénoncer cette dérive des relations qui existe du haut en bas de l'échelle, il n'est qu'à nous rappeler avec quelle énergie Alexeï Karenine, aidé en cela par une femme qui lui veut du bien, prive son fils Sérioja des visites de sa mère et va même jusqu'à lui dire qu'elle est morte dans le seul but de se venger d'une épouse coupable à ses yeux et de protéger son fils d'une influence qu'il juge désormais néfaste.

Tchekhov va plus loin. Lorsqu'il montre les dégâts causés par le pouvoir des proches, il pose la redoutable question du pouvoir d'un individu par rapport à l'autre et de la soumission du second par rapport au premier. Devant nos yeux se profilent des tyrans qui derrière les murs de leurs propres maisons* font régner la terreur. Ce n'est plus alors le simple questionnement vengeance « légitime » d'un mari trompé, bafoué et ridiculisé devant la société.

Il s'agit dans les textes d'une violence sans guerre ni drapeau, longue et féroce. Il ne s'agit pas de tuer des barbaresques qui se seraient approprié une ville ni d'un combat impitoyable entre un homme et une femme, mais d'une lutte sourde, d'une sorte de guérilla larvée installée en les murs, faites de tiraillements, de renoncements, de lâcheté plus ou moins criante. Entre l'être « fort » et le « faible » ressurgit ainsi la dissymétrie absolue qui accole l'esclave au despote.

Les récits*, en effet, permettent de découvrir une galerie de personnages* à moralité variable, principalement des hommes, des êtres boursoufflés de leur moi, installés dans un confort bourgeois*.

ÀSous leur dehors d'êtres malchanceux, ils bénéficient cependant de conditions historiques, sociologiques, religieuses et politiques qui leur donnent raison en tout. Ainsi, pas à pas, petit à petit, les êtres sous leur joug, sont-ils vampirisés, dépossédés, perdus au regard des autres, ce qui a pour conséquence une réaction de dévalorisation constante de leur part. Car à la docilité exigée succède la subordination qui engendre la soumission, puis la démission. L'être concerné se trouve alors dépouillé de son univers intellectuel et mental.

La liste est longue des ces êtres tenus sous le boisseau et qui sont incapables de résister à une menace quelconque envers leur intégrité psychique. C'est le père de Julia*, *Trois années** qui ne lui parle pas, c'est Egor Pesotckii* qui martyrise Tatiana* à longueur de journée, *Le moine noir**, mais c'est tout autant Lida* qui refuse à sa sœur Missious* l'amour* que le peintre éprouve pour elle, *La maison avec un attique**, c'est la *tyrannie* feutrée des trois sœurs* envers la fiancée Natacha* dont le mauvais goût bourgeois les consterne.

U

Un parmi d'autres, L' **(*Odin iz mnogikh*),** dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 161, 15 juin 1887, signé A. Tchekhonte.

Uniforme de capitaine, Un **(*Kapitanskii moundir*),** dans *Les Éclats**, n° 4, 26 janvier 1885, signé A. Tchekhonte.

Unité d'action, de lieu, de temps

Cette règle d'or de la tragédie* n'est pas, et de loin, une constante dans l'œuvre.

Composée de récits* et de nouvelles qui mettent en scène un segment de la vie des personnages*, cette dernière met cependant cette règle en avant.

Elle donne alors cohésion et vraisemblance aux textes concernés. La pièce *Oncle Vania** en est l'exemple le plus abouti qui conte dans une maison, l'histoire de la vente de la dite maison* et s'étale sur 24 heures d'affilée.

Unités de mesures en Russie impériale

En Russie Impériale, les *poids et mesures* ne dépendent pas du système métrique.

Dans l'œuvre, on assiste ainsi à un déferlement de noms qui semblent étranges, mais sont très vivaces dans la vie du XIXe siècle.

Unités de longueur :

L*'archine* ou aune (0,71m), la *verste* (1,067 km), le *verchok* (4,445 cm), la *sagène,* toise russe (2,134 m) et le *tchetvert* (0,71m).

Unités de surface :

La *déciatine* ou arpent (1,09 ha), l'archine carrée (0,50 centiares) et la *sagène carrée* (4,55 centiares).

Unités de contenance,

L'*osmina* (1,049 hectolitre), le *tchetverik* ou boisseau (2,62 décalitre), le *tchetvert* ou quart d'une mesure.

Le *botchka* ou 490 litres, le *vedro* ou seau, 12,290 litres, la *kroujka* ou pinte, 1,229 litre, le *chkalik* ou 1/100°de *vedro,* le *chtof* ou 1/10°de vedro.

Pour les poids :

Le *berkovets* ou 10 pouds, le *poud* pesant lui-même 16,38 kg.

Le *zolotnik* ou 4,26 gr.

Le *lot* ou demi-once, 12,79 gr.

Le *fount* ou livre, 0,410 kg.

L*'ountsia* ou once, 29,86 gr.

Utopie

Tout spectateur des grandes pièces se souvient des discours lyriques sur le bonheur de l'humanité future qu'y prononcent des personnages* en proie à leur malvivre. Il y aurait naïveté à les suivre car leurs discours sont souvent suivis d'inaction et de démission plutôt que d'action. C'est leur dernier recours dans leur monde de souffrance.

En ce sens, les personnages* même discrédités, même vaguement ridicules, évoquent une *utopie*, le bonheur* de tous, qui, projetée dans l'avenir, - *dans cent ans, dans mille ans*, *La cerisaie** -, répond à une aspiration chère à Tchekhov.

Tandis qu'il jardine avec amour, alors qu'il est malade à en mourir, dans sa propriété de Yalta*, il dit à Kouprine* :

« - Avant moi, il y avait ici un terrain vague, des ravins absurdes, pleins de pierraille et de ronces. Et puis, je suis venu et, d'un lieu sauvage, j'ai fait un endroit civilisé et beau. Et dans trois ou quatre cents ans, savez-vous, toute la terre sera un jardin fleuri. Et la vie sera alors extrêmement facile et agréable ».

V

Vakhrameev (Un chien de prix - Dorogaïa sobatchka*), un journalier.

Vakhramenki (*La steppe - Step)**, une famille de riches paysans*.

Vakhter (Le baiser - Pœtseloui*), un capitaine.

***Vaine affaire* (*Poustoï sloutchaï*)**, dans *Temps Nouveau*,* n° 3793, 20 septembre 1886, signé An. Tchekhov.

Vania, Ivan Petrovitch Voïnitski (*Oncle Vania)**

Lorsqu'il entre en scène, Vania est un gentilhomme rural de la Russie du XIXe siècle. Détail qui peut passer inaperçu à première lecture, *Vania* a fait la sieste sans enlever sa cravate de dandy. Tchekhov insistait très fort auprès de Stanislavski* pour que *Vania* soit bien habillé. Il faisait remarquer aux acteurs que les gentilhommes ruraux* étaient plus élégants que les habitants de Moscou*, ville de marchands*. La cravate est ainsi un vestige de la fierté de caste liée aux temps anciens, lorsque les aristocrates* habitaient pour la plupart dans leurs domaines campagnards. À l'époque de Tchekhov, 90 % de la population russe est rurale.

Vania apparaît dès le départ comme un homme avec des repères établis jusque dans les moindres recoins de sa personne, et sa cravate aristocratique annonce la crise qui arrive dans le troisième acte, lorsque Sérébriakov* imagine que l'on peut vendre un bien de famille, qui plus est, le seul refuge de la dite famille.

Vania est en porte-à-faux entre deux mondes* : l'ancien, où être noble veut encore dire quelque chose, et le nouveau, dans lequel l'individualisme a pris le pas sur le collectif, où l'on pense d'abord à soi avant de penser aux autres ; sa vie reflète bien cette opposition contradictoire.

Vania a envoyé de l'argent pendant des années – il a trouvé normal de le faire –, pour que son beau-frère Sérébriakov* puisse vivre à la ville. Ce qu'il a fait est un réflexe du monde ancien*. Cependant, parce qu'il aime l'épouse de Sérébriakov*, Elèna*, il est prêt à la faire quitter son mari, attitude moderne où le bonheur personnel est plus important que le bonheur* de tous et le refus de cette femme encore jeune d'accéder à la demande de Vania « *d'être heureux sous un ciel d'orage* » semble coïncider avec sa lente prise de conscience.

Il est un homme brisé, malheureux, sans doute dépassé par les réformes, mais qui s'est mis courageusement au travail « *comme un koulak** » - il est le premier déçu de ne pas travailler depuis un mois, depuis l'arrivée des Sérébriakov. Son malheur n'est pas « *de ne pas avoir été Schopenhauer* ou Dostoïevski** », mais

d’avoir vécu dans un monde d’illusions*. Sans doute son éducation l’en a-t-elle empêché, la routine du quotidien a fait le reste.

Pourtant, alors que l’on s’attendait à ce que *Vania* restât le même du début jusqu’à la fin de la pièce, ce personnage, tout d’abord indécis, voire dépassé, prend soudain son envol dès qu’il est question de vendre la propriété. Il fait montre, à cet instant, de qualités intrinsèquement liées à sa personne et à son éducation : la fidélité à un idéal, le sens de la souffrance, la protection des plus faibles au nombre desquels les femmes*.

Lorsque Sérébriakov propose de vendre la maison, la désillusion, au lieu de l’anéantir, le pousse à la révolte qui, paradoxalement, le conduit à sa renaissance psychologique : « - Vingt-cinq ans je suis resté là comme une taupe... Toutes nos pensées, toutes nos émotions, elles t’appartenaient à toi seul. Le jour, nous parlions de toi, de tes travaux, nous étions fiers de toi, nous prononcions ton nom avec vénération ; nos nuits, nous les perdions à lire des revues et des livres que maintenant je méprise profondément.... Pour nous tu étais un être supérieur, et tes articles, nous les connaissions par cœur... Mais, maintenant, mes yeux se sont ouverts ! Je vois tout ! Tu écris sur l’art mais tu ne comprends rien à l’art ! Tous tes travaux que j’aimais, ils ne valent pas un sou ! Tu nous jetais de la poudre aux yeux.... Je ne me taierai pas. Attends, je n’ai pas fini ! Tu as détruit ma vie ! Je n’ai pas vécu, pas vécu ! Pour tes beaux yeux, j’ai exterminé, anéanti les meilleurs années de ma vie. Tu es mon pire ennemi. »*

Les yeux de *Vania* se décillent. Il peut à son tour sortir de la caverne de Platon* Même si, dans un premier geste, il essaie de se venger de Sérébriakov, et si, dans un deuxième geste, il dérobe un flacon de morphine dans l’espoir de se suicider*, ces deux tentatives ne sont que les expressions dérisoires d’une douleur trop intense avant qu’il ne se reprenne. Quand il découvre que ses espoirs reposaient sur le mensonge* qu’il se faisait à lui-même, sa souffrance devient une renaissance qui l’emmène dans un autre monde, celui de la vérité*, celle du « *je vois* ». Il y a ainsi dans sa vie un avant* et un après*.

« - J’étais un homme phare, mais qui ne donnait de lumière à personne... Et aujourd’hui, si vous saviez, je n’en dors plus la nuit, de dépit, de rage d’avoir si bêtement perdu mon temps. »

Vania qui, jusqu’à présent, n’était encore que le fils de sa mère, *Vania* prend soudain son indépendance, il n’est plus objet mais sujet : « - *Maman ! Qu’est-ce que je dois faire ? Non, non, ne me dites rien ! Je sais moi-même ce que je dois faire* ! »

Il est désormais maître de son existence et, si le doute l’accable encore, une lumière s’est allumée en lui qui lui fait préférer la vie à toute chose. Les larmes qu’il verse sont alors frontière* qui le fait passer d’un monde à l’autre.

Ce huis clos qui semblait chant de désespérance, fait place à l’espérance. L’aspect moral et métaphysique de vie inscrit au cœur de chacun comme besoin, appelle *Vania* à un effort de discernement et de conversion qui élève *de facto* le champ de sa réflexion.

Vania (*Un événement - Sobytie)**, un fils de concierge.

Vania, Mamacha, Tantine et le secrétaire (Vania, Mamacha, Tetia i sekretar), dans Les Éclats*, n° 19, 7 mai 1883, signé A. Tchekhonte.

Vanka (*Gousiev)**, le fils d'une paysanne.

Vanka, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 354, 25 décembre 1886, signé A. Tchekhonte.

Récit dont le personnage* principal est un enfant qui, dans son désespoir d'avoir été séparé des siens pour être placé comme apprenti chez un savetier, écrit, le soir de Noël, à son grand-père resté au village pour qu'il vienne le rechercher. Il y retrace pêle-mêle les beautés de la ville, l'acharnement de tous ceux qui l'entourent et le font souffrir, la peur, la faim, la fatigue, les souvenirs heureux lorsque sa mère était en vie et que Mademoiselle lui apprenait à lire et à danser, et le bonheur* que serait son retour auprès de son Grand-père.

Les commis qui se moquent de lui, le patron qui le martyrise, lui ayant dit que les lettres sont acheminées par les postiers, Vanka envoie sa lettre avec la mention suivante : Grand-père, au village…

Ce texte est *in fine* une dénonciation de l'horreur faite à la candeur d'un enfant*. Destiné au public de l'intelligentsia* ou de l'aristocratie*, il ne peut en rien les gêner puisqu'il se situe dans le milieu marchand, mais permet à ces milieux éclairés d'ajouter les jalons manquants et de prendre position contre la brutalité du milieu marchand et ainsi le dénoncer.

***Vanka*, dans** *Le feuillet satirique russe**, n° 5, 9 février 1884, signé A. Tchekhonte.

Vanka (Des gens difficiles - Tiajelye lioudi*), le fils d'un meunier.

Vankine (*Calomnie - Kleveta)**, un aide de classe.

Vanski Dmitri Osipovitch (*Les nerfs - Nervy), un architecte.**

Vantsenbakh Louisa (*Gousiev)**, le fils d'une paysanne.

Varenka (*L'archevêque - Arkhierei)**, la sœur de l'archevêque.

Varenka (Journal d'un ambitieux - Iz zapisok vsyltchivogo tcheloveka*), une dame.

Varia (Dans notre siècle, quand etc… - V nach praktitcheski vek, kogda i t.d… *), une estivante.

Varia (*La cerisaie - Vichnevi sad)**, la fille adoptive de la propriétaire terrienne.

Pendant l'absence de la mère prodigue, Lioubov Ranevskaïa*, partie à Paris après la mort* de son fils Gricha* noyé dans la rivière de la cerisaie, Varia est restée dans la maison*. Elle y a fait office d'intendante, de femme nécessaire* au milieu d'une famille d'hommes superflus*.

Pendant cinq longues années, elle a espéré que l'ancien serf, Lopakhine*, la demande en mariage*, l'excusant de ne pas lui prêter attention car elle le sait très occupé - elle n'a pas soupçonné que le cœur de Lopakhine est pris ailleurs, puisqu'il aime Lioubov.

Lorsque Varia comprend que la cerisaie est vendue et que Lopakhine va la détruire, elle jette les clés de la maison en signe de désapprobation. Puis, parce qu'elle est chassée comme les autres, hors de la propriété familiale, Varia décide d'aller se placer comme gouvernante chez les Ragojine*.

Varia est le type même de jeune fille tchékhovienne qui ne parvient pas à sa vérité*.

Varia (Les estivants - Datchniki*), une estivante.

Varia (Journal d'une jeune fille - Iz dnevnika odnoï devitsy*), une demoiselle.

Varia (Une poule mouillée - Razmaznia*), une maîtresse.

Varia (Le bas rose - Rozovyi tchulok*), la fille du général.

Varia (*Une histoire ennuyeuse - Skoutchnaïa istoria)**, épouse du professeur et mère de leurs deux enfants, elle se fond dans le décor de l'appartement, faisant montre *de facto* de son insignifiance.

La seule pointe d'aspérité qu'elle ait, consiste en la jalousie qu'elle éprouve vis-à-vis de la jeune pupille Katia* que le professeur semble préférer à ses enfants, à sa fille Liza*, en particulier.

Varka (Je veux dormir - Spat khotchetsia*), une jeune nourrice*.

Âgée de treize ou quatorze ans, elle a été placée comme petite bonne à tout faire chez un couple de marchands* qui ne cessent de la traiter en esclave.

Usée par les travaux de la journée qui consistent à courir chercher à manger, à laver la maison, faire la cuisine, elle se doit de garder le nourrisson qui ne cesse de pleureur alors qu'elle tombe de sommeil.

Exténuée, elle doit le veiller et ne pas s'endormir. Les ombres portées sur le plafond par la lampe l'entraînent dans un cauchemar où elle revoit pêle-mêle son père malade à en mourir, les allées et venues qu'elle et sa mère ont faites sur le chemin de l'hôpital et l'épuisement qui s'en est suivi… Dans une sorte d'hallucination, elle se croit suivie par un ennemi et cherche à le neutraliser jusqu'au moment où elle comprend que celui qui la poursuit, n'est autre que

l’enfant*. Elle se lève alors, et l’étouffe, puis va se recoucher et plonge dans un sommeil sans remords.

Récit ayant pour héroïne une presqu’enfant et destiné au monde des adultes de l’intelligentsia* et de l’aritocratie*, il est une peinture sans concession du monde des marchands*.

Varlamov Semen Alexandrovitch (*La steppe - Step), un riche gentilhomme rural.**

Varvara (*Les paysannes - Baby)**, jeune paysanne pauvre, la bru du marchand Dioudia*.

À l’écoute de l’histoire de Machenka*, soupçonnée d’avoir empoisonné son mari, puis emprisonnée et qui meurt, Varvara que le vieux marchand prostitue aux hôtes, se prend à rêver de se débarrasser de son mari, Aliocha* le bossu et du vieux Dioudia.

Ses insultes et sa rébellion tiennent cependant de la révolte non suivie d’effet. Car elle continue à vendre ses charmes aux clients tout en allant voir les fils des popes dans les potagers de l’église chaque soir…

Pour se faire, elle franchit l’eau* de la rivière, mais ne fait que des allers et retours, ce qui a pour conséquence d’annhilier tout mouvement qui lui donnerait sa liberté*.

Varvara (*Jour de fête - Imeniny)**, la femme du jardinier.

Varvara (Des gens difficiles - Tiajelye lioudi*), la fille d’un propriétaire terrien*.

Varvara Vasilievna (Père de famille - Otets semeïstva*), une gouvernante.

Varvara Gur’evna (Malfaiteurs malgré eux - Momechniki*), une dame.

Varvara Maksimovna (*Le tuteur - Opekoun)**, la nièce du général.

Varvara Nikolaïevna (*Dans la combe - V ovrage)**, l’épouse du marchand*-propriétaire du magasin.

Deuxième épouse du vieux Tsyboukine*, elle apporte dans la maison*, sa fraîcheur, sa bonté, ses dentelles, un certain art de vivre. Seule capable d’humanité* auprès des pauvres qui s’amassent dans la cour, elle prend d’ailleurs l’habitude de se fournir au magasin de denrées qui peuvent aider les plus démunis.

Très gentille avec la jeune Lipa* lors de son arrivée dans la famille, Varvara est, par la suite, de très bon conseil pour essayer de sortir de prison Anissime*, condamné pour faux monnayage.

Elle n’est cependant pas assez forte pour juguler la colère d’Aksinia* car elle se sent mal dès qu’il est question d’affrontement. C’est pourquoi elle ne parvient pas à sauver Lipa ni le vieux Tsyboukine chassés par Aksinia.

Dans ces moments paroxystiques, elle a le défaut de bien vite retourner à son étui*. Ce qui revient à dire, pour Tchekhov, qu’elle reste dans le monde de la trivialité* et ne parvient pas à la liberté*.

Varvara Nikolaevna (Premier amoureux - Pervyi lioubovnik*), la nièce du gentilhomme rural*.

Varvara Nikolaevna (*Le moine noir - Tchernyi monakh)**, l’amoureuse du gentilhomme rural*.

Varvara Osipovna (Récit d’un inconnu - Rasskaz neizbestnogo tcheloveka*), la propriétaire du bordel.

Varvara Pavlovna (Chez des amis - Ou znakomykh*), un médecin*.

Varvara Petrovna (*Le chat - Kot)**, l’épouse d’un fonctionnaire*.

Varvara Petrovna (Une affaire ratée - Propachtchee delo*), une fiancée très riche.

Petite fille gâtée matériellement par l’existence, elle aime un garçon pauvre.

Lorsqu’il lui expose la vie de sacrifices pécuniaires qui l’attend avec lui, alors qu’il espère la voir persévérer dans ses sentiments à son égard, la jeune Varvara décide de rompre car elle ne peut pas vivre sans subvenir à ses caprices.

Varvara Sergueïevna (De Charybde en Scilla - Iz ognia da v polymia*), la mère d’un juge de paix.

Varvaroutchka (Au royaume de femmes - Babye tsarstvo*), un pique-assiette.

Vasetchka (Une langue bien pendue - Dlinnij iazyk*), un conseiller d’état.

Vasia (Les paysannes - Baby*), un soldat.

Homme timide, il s’occupe plus de ses oiseaux que d’autre chose. Sa mère l’a marié avec la jeune Machenka*avec qui il semble heureux jusqu’à son départ à l’armée. Renvoyé dans ses foyers pour mauvaise santé, il retrouve Machenka, mère de son petit garçon, Kouzma*, et qui a découvert l’amour dans les bras de Matveï*, le marchand*.

Vasia dans sa bonté lui pardonne, mais rien n’y fait, Machenka préfère mourir plutôt que de vivre avec lui. Vasia pris de jalousie la bat, aidé en cela par

Matveï, les deux hommes voulant faire entendre raison à la jeune paysanne. Machenka subit les coups de l'un et de l'autre sans broncher.

Quelques jours après, Vasia meurt empoisonné, semble-t-il. Les soupçons se portent alors sur Machenka qui est arrêtée, condamnée et meurt à la gare avant de partir pour la Sibérie.

Vasia (La marmaille - Detvora*), un lycéen.

Vasia (*La vieille maison - Staryi dom)**, le maître de l'école de la ville.

Vasia (La steppe - Step*), un ouvrier*.

Vaska (Le chat - Kot*), un chat.

Vaska (Un critique - Kritik*), un souffleur.

Vaska (Ténêbre - Temnota*), un marchand*.

Vaska (Chagrin - Toska*), un ivrogne.

Vassiliev Fedot (*Ma vie - Moïa jizn), un ouvrier*.**

Vassiliev Grigorii (La crise de nerfs - Pripadok*), l'étudiant* en droit.

C'est à l'occasion d'une virée dans les maisons de tolérance en compagnie d'amis étudiants, que le jeune Vassiliev va se transformer.

Lorsqu'il découvre que les prostituées* sont des êtres comme les autres, comme lui, le jeune homme perd connaissance.

Lui qui partageait les hommes entre les bons et les méchants comprend qu'il s'est jusqu'ici fourvoyé. Lui qui divisait le monde selon une logique arithmétique où il faisait partie des bons à l'opposé des prostituées, parvient à la connaissance lorsqu'il entend le sanglot d'une prostituée ivre. Il découvre la beauté* là où il ne l'attendait pas et parvient ainsi à la vérité* qui le mène à la liberté*.

Les prostituées ont ainsi été frontière* entre l'avant* et l'après* dans la vie de Vassiliev.

Vassiliev Petr Nikolaïevitch (Récit sans fin - Rasskaz bez konza*), un suicidé.

Vasilii (Un malheur - Beda*), un lycéen.

Vassilii (Jour de fête - Imeniny*), un domestique*.

Vassilii (Le génie des bois - Lechii*), un domestique*.

Vassilii (Au moulin - Na melnitse*), le frère du meunier.

Vassilii (La lotte - Nalim*), un cocher.

Vassilii Ivanitch (*75000), un joueur.**

Vassilii Sergueïevitch (*En relégation - V ssylke), un noble relégué.**

Vassilii Vassilitch (*La cigale - Poprygounia)**, un gentilhomme rural*.

Vassilisa (Dans les ténèbres - V potemkakh*), une nourrice*.

Vassilisa (Pendant les fêtes - Na sviatakh*), une paysanne*.

Vassilisa (L'étudiant - Stoudent*), une paysanne*.
La naïveté de Vassilisa, les larmes qu'elle verse en écoutant l'histoire de Jésus, de même que celle de sa fille Loukeria, permettent à l'étudiant de faire son cheminement spirituel : c'est en effet, près d'un feu de bois, le long d'un chemin, que le jeune étudiant* découvre en face de ces deux femmes que la vérité* et la beauté* ne font qu'un.

***Vaudeville* (*Vodevil*)**, dans *Les Éclats*,* n° 26, 30 juin 1884, signé A. Tchekhonte.

Vavila (*Dans la combe - V ovrage)**, un paysan*. Vassilitch (*Les voisins - Sosedi**), un jardinier.

Vavilonov Kirill Ivanovitch (*L'orateur - Orator), un assesseur de collège.**

***Veille de carême* (*Nakanoune posta*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg**, n° 52, 23 février 1887, signé A. Tchekhonte.

***Veillée mortuaire* (*Panikhida*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 3581, 15 février 1886, signé A. Tchekhonte.

Velelentov (Un démocrate - Liberal*), un commandant.

Velikopolski Ivan (*L'étudiant - Stoudent)**, un étudiant de l'Académie de Théologie.

***Vengeance, Une* (*Mest*)**, dans *Potins mondains*,* n° 50, 31 décembre 1882, signé A. Tchekhonte, dans *Les Éclats*,* n° 41, 11 septembre. 1886, signé A. Tchekhonte.

***Vengeance d'une femme, La* (*Mest jenchtchiny*)**, dans *Le Feuillet satirique russe*,* n° 4, 2 février 1884, signé Antche.

Vengerovitch Abram Abramovitch (Pièce sans nom - Piesa bez nazvania*), un juif* riche.

Vengerovitch Isaak Abramovitch (*Pièce sans nom - Pesa bez nazvania), un juif* riche.**

***Vengeur, Un* (*Mstitel*)**, dans *Les Éclats**, n° 37, 12 septembre 1887, signé A. Tchekhonte.

Vera Gavrilova (La princesse - Kniaginia*), la princesse.

Vera Nikititchna (Bonheur de femme - Jenskœ stchastie*), l'économe.

Vera Semenovna (Des personnes agréables - Khorochie lioudi*), un médecin*.

Verbe d'action

On appelle *verbe d'action*, par opposition à *verbe d'état*, un verbe qui exprime une action comme courir, marcher, descendre, lire, etc…

L'œuvre, le théâtre en particulier, furent qualifiés par la critique comme prose de peu d'action. Il faut cependant réactualiser cette approche car de nouvelles exégèses ont fait ressortir avec beaucoup de précision les nombreuses actions à l'origine de l'évolution des personnages* – les *verbes d'action* confortant les propos de l'écrivain.

Verchinine Aleksandr (*Les trois sœurs - Tri Sestry)**, commandant de la batterie.

Verchinine paraît dès le premier acte de la pièce, le jour de l'anniversaire d'Irina. Venu commander la batterie dans la ville où vivent les trois sœurs, il vient de Moscou.

Il y a connu la famille Prozorov, autrefois, lorsqu'il était « *le lieutenant amoureux* » et que les trois sœurs étaient petites. Il est maintenant marié et père de deux fillettes.

Il est d'abord le confident de Macha*, puis son amant. Elle l'aime d'abord « *pour ses deux fillettes, puis pour son regard et enfin pour sa voix* ». Leur amour* condamné parce qu'ils ne sont pas libres ni l'un ni l'autre n'en n'est pas moins profond. La séparation inéluctable car la batterie quitte la ville est pour Macha, *catharsis*, frontière* qui la fait passer du monde des illusions* à celui de la vérité*. Ainsi cet homme que rien ne destinait à une action significative, joue un rôle prépondérant dans la vie de Macha et dans la destinée des trois sœurs.

Vérité

Dans la petite « révolution * » qu'il opère en ne jetant jamais l'anathème là où on a coutume de le faire, en ne prenant pas une position manichéiste qui consisterait à séparer le monde entre bons et méchants, Tchekhov traque *la vérité* sous toutes ses formes, seule capable à ses yeux d'amener à la liberté*.

Dans la Russie plongée dans une période historique exceptionnelle de reculs politiques et d'avancées révolutionnaires*, de liberté* nouvelle irréversible, mais aussi de régression et de répression, d'athéisme et de renouveau religieux, surnagent des hommes superflus* désorientés par les changements et des hommes nouveaux tournés vers l'avenir, qui cherchent et trouvent un chemin à suivre, des hommes et des femmes qui ne subissent pas leur vie, mais la font.

Dans la poétique se trouvent constamment à côté des vaincus, des vainqueurs qui luttent à chaque instant pour avancer tant leur soif de *vérité* est ardente.

C'est ainsi que l'infinie diversité des situations conflictuelles des récits* se retrouve dans un même schéma, celui de la recherche de la *vérité*, exigence de fidélité avec laquelle Tchekhov ne transige jamais et qui confère à l'œuvre cohésion et dynamisme.

Cet aspect moral et métaphysique* de vie inscrite au cœur de chacun comme besoin, fondement de la dignité humaine selon le *credo* de l'auteur, se place au-dessus du seul contexte socio-historique, il appelle les personnages à un effort de discernement et de conversion et élève le champ de leur réflexion au domaine philosophique et plus précisément épistémologique.

La récurrence du mot *vérité* est patente dans l'œuvre ainsi que tous les éléments lexicaux pour parvenir à cette *vérité* dans leur utilisation linguistique et sémantique, qu'ils soient verbes à la forme perfective*, adverbes, images, métaphores*, compa- raisons.

Le récit, *Dans la nuit de Noël*,* écrit par l'apprenti-écrivain dès 1883 et paru dans le journal humoristique *Le Réveil matin** fait foi de cet engagement de la renonciation au mensonge* pour arriver à la *vérité* qui apporte l'élévation à la vie, est un premier et décisif témoignage de la recherche éthique* et esthétique* de l'écrivain.

***Vérité finit toujours par sortir, La* (*Chilo v mechke*)**, dans *Les Éclats**, n° 50, 14 décembre 1885, signé A. Tchekhonte.

Verne (La dame au petit chien - Dama s sobatchkoï*), le propriétaire du pavillon.

Verotchka, dans *Temps Nouveau**, n° 3944, 21 février 1887, signé An. Tchekhov.

Verotchka (La cuisinière se marie - Khurarka jenitsia*), une dame noble.

Verotchka (Ennuis de nouvelle année - Novogodnaïa pytka*), l'épouse d'un fonctionnaire*.

Verticalité

La notion de *verticalité* qui sous-entend celle de la la transcendance* est très patente dans l'œuvre.

Elle est mise en relief par une série de procédés grammaticaux - déictiques qui relèvent de la hauteur -, linguistiques - verbes ascentionnels et descentionnels -, métaphores* et métonymies* qui rattachent les personnages* aux symboles de l'oiseau*, du ciel, de la hauteur en général et qui expriment leur envie de légèreté même dans les situations les plus oppressantes.

Dans la poétique, la présence répétée d'oiseaux et d'ailes, d'étoiles permet de mettre en évidence une nécessité impérieuse d'évasion. Les personnages* ne voyagent pas alors seulement dans l'espace* et le temps*, ils voyagent par l'esprit matérialisé par un élan vers le haut, renforcé par les images hautement symboliques de l'échelle* et de la montagne.

Dans un élan de kénose, ils font le vide en eux, ils se dépouillent et peuvent enfin s'ouvrir au msytère qui désormais les habite. Mûris, dépossédés, chassés, les personnages peuvent alors mourir à l'orgueil, à la suffisance, à la richesse, à tout ce qui est bassement matériel.

Ils font alors une quête de soi, et, pour ce faire, délaisse l'horizontalité* au profit d'une dimension verticale, ils abandonnent le superficiel pour une ascension intérieure qui les mènent à la trancendance*. Leur Golgotha, passage obligé pour arriver au salut, à la révélation, les font entrer dans une existence nouvelle et privilégiée, ils ne s'agit plus alors de l'opposition existence/essence mais de la sublimation de l'*essence* en l'*esse*, existence nouvelle et privilégiée, vie seconde, espérance, optimisme*.

Verkhouchkine (Redevance de fête - Prasnitchnaïa povinnost*), un fonctionnaire*.

Vezouviev (Un démocrate - Liberal*), un fonctionnaire*.

***Victoire inutile, Une* (*Nenoujnaïa pobeda*)**, dans *Le Réveil matin**, n°n° 24, 25, 18 et 25 juin, n° 26, 2 juillet, n° 29, 23 juillet, n° 30, 30 juillet, n° 31, 6 août, n° 32, 13 août, n° 33, 20 août, n° 34, 27 août 1882, signé A. Tchekhonte.

Vie

Loin de ses détracteurs qui ne voient aucune « vie » dans son œuvre, Tchekhov rétorque que ce « *n'est pas tous les jours que l'on se tue par amour ; en fait, on dîne, on bavarde, on fleurte… »*

C'est bien cette notion de vie quotidienne qui est présente dans les récits* et la dramaturgie*, sans qu'il puisse être dit que cette « vie » manque de dimension autre que triviale.

C'est avec constance et détermination que Tchekhov en effet montre la « vie » en apparence dénuée de sens se muer en un élan transcendental qui dans sa recherche de vérité*, mène à la beauté* et à la liberté*..

***Vie est belle, La* (*Jizn prekrasna* !)**, dans *Les Éclats*,* n° 17, 27 avril 1885, signé L'Homme sans rate.

Violanski (Jubilée - Joubileï*), un acteur.

Vie en questions et en exclamations, La (Jizn vovoprosakh i vosklitdsaniakh), dans Le Réveil-matin*, n° 9, signé Antocha Tchekhonte

***Vieille maison, La* (*Starii dom*)**, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 294, 26 octobre 1887, signé A. Tchekhonte.

***Vieillesse, La* (*Starost*)**, dans *Les Éclats**, n° 47, 23 novembre 1885, signé A. Tchekhonte.

***Vilain garçon, Un* (*Skvernyi maltchik*)**, dans *Les Éclats**, n° 30, 234 juillet 1883, signé A. Tchekhonte.

***Ville très grande, Une* (*Samii bolchoï gorod*)**, dans *Les Éclats*,* n° 4, 25 janvier 1886, signé Rouvière.

***Vingt-neuf juin, Le* (*Dvadttsat deviatœ iounia*)**, dans *Le Réveil-matin**, 19 juin 1881, signé Antocha Tchekhonte et dans *Le Compagnon*,* n° 12, 29 juin 1882, signé Antocha Tchekhonte.

Récit humoristique qui permet de présenter une série de caricatures que sont un juge, un médecin, un journaliste, des gros, des maigres, des menteurs, des provocateurs, tous habitant la campagne russe et ne cessant de se quereller pour se rabobicher quelque temps plus tard… Il n'est aucune autre distraction dans ces contrées.

« Nous nous disputons, nous nous calomnions, nous nous haïssons, nous nous méprisons les uns les autres, mais nous ne pouvons pas nous séparer. Ne vous étonnez pas, lecteur, et ne souriez pas. Venez dans le domaine d'Otlétaev, passez-y l'hiver et l'été, et vous saurez de quoi il retourne… Un trou perdu n'est pas une capitale.. Chez Otlétaev, on prend le Pirée pour un homme et la querelle pour principe vital ».

Ce thème est une constante dans la poétique et se retrouve dans l'œuvre tardive. Pour mémoire, *Oncle Vania*, Les trois sœurs** entre autres.

***Vingt-six* (*Dvadtsat chest*)**, dans *Les Éclats**, n° 17, 23 avril 1883, signé L'homme sans rate.

Vinkel (*Commande - Zakaz)**, un fonctionnaire*.

Vinkler (*Le sapin de Noël - Ielka)**, le conservateur de musée.

Vint (*La vis*), paru *Les Contes bariolés*, le 12 ocotobre 1891.

Violence

La *violence* est récurrente dans les textes, qu'il s'agisse de violence verbale ou de violence physique.

Non que Tchekhov prenne un malin plaisir à forcer le trait, bien au contraire. La *violence* fait partie du quotidien - le verbe frapper est récurrent dans les textes qui concernent les paysans* -, mais elle tue tout autant à petit feu les esprits des jouvencelles et des jouvenceaux qui se doivent de se soumettre à la société patriarcale dans laquelle le bonheur* est chose insensée...

Les frustrations des uns entraînant la frustration des autres, c'est donc un monde sans commencement ni fin qui conduit irrémédiablement chacun à sa perte. Pour mémoire, Treplev*, *La mouette**.

Visite de clientèle judiciaire (Sloutchaï iz soudebnoï praktiki), dans Le Spectateur*, n° 20, 17 mars 1883, signé A. Tchekhonte.

***Visite ratée, Une* (*Neoudatchnyi vizit*)**, dans Les Éclats*, n° 48, 27 novembre 1882, signé L'homme sans rate.

Visite de routine, Une (Sloutchaï iz praktiki), dans La Pensée russe*, livre XII, décembre 1898.

Tragédie à l'antique qui respecte l'unité* de lieu, de temps et d'action, le récit* enferme la jeune Liza* dans les cercles de la pitié* et de la terreur*. Tchekhov développe, dans ce texe, sa critique sur le capitalisme* et les maux qu'il engendre.

Héritière d'une usine, la jeune fille ne peut supporter l'inhumanité du monde dans lequel se passent ses jours les uns après les autres, et choisit de se réfugier dans sa chambre devenue tombeau. Autour d'elle, le spectacle est désolation extrême, la verticalité et la hauteur inhérentes à toute vie n'apportent qu'agression et maléfice, enfer symbolisé par les cheminées de l'usine et les fenêtres des logements des ouvriers, qui tels des yeux de démons, regardent passer le docteur* appelé auprès de la jeune malade.

De la vie*, le personnage* ne connaît rien car, jusqu'ici, elle s'est cadenassée, emmurée, enfermée dans la maladie*. Sa révolte autiste est une nouvelle façon d'exister. Dans sa chambre plongée dans la pénombre et coupée ainsi des bruits extérieurs, elle se tait et ne communique plus que par les larmes qu'elle ne peut maîtriser.

Deux femmes se tiennent à son chevet. La mère, suprotectrice, l'étouffe et la gouvernante, sorte de marâtre, qui gouverne et tient la maison en place du père disparu.

Aux trois cercles topographiques qui l'entourent, la maison*, l'usine et l'espace de sa chambre, elle substitue ceux de l'anorexie, de l'autisme et de l'ombre où elle a décidé de passer ses jours, faisant, *in fine*, preuve d'un esprit de

domination hors du commun - on le tient pour certain à notre époque après les récentes découvertes de la médecine psychiatrique* -, elle éprouve une impression de pouvoir car elle focalise toutes les attentions. Liza est ainsi entre deux mondes, la vie et la mort*, la raison et la déraison. Tchekhov mêle alors folie* et mort* et, tel un équilibriste, épèle les rages et les désirs qui tapissent le cœur de son personnage. Il rejoint Freud* pour qui « le mutisme doit être compris comme une représentation de la mort ». Pour échapper à la mort, Liza se confie au docteur Koroliev*. Il est particulièrement amusant que ce dernier recommande le mariage* comme remède, faisant montre par là même qu'il n'est en rien révolutionnaire dans le choix de ses thérapies. Le docteur, en effet, a bien compris que, dans l'esprit de Liza, se heurtent le rêve et la réalité. Ayant mis le monde à l'envers, ce n'est pas à Dieu que la jeune fille demande secours, mais au *Démon* de Lermontov*, celui « dont le regard tue l'espoir » et dont le baiser assurerait sa mort… Ce qu'il fit à Tamara.

Et Tchekhov de faire un dernier clin en plaçant les premiers pas de Liza, le dimanche qui signifie en russe tout autant résurrection et qui rappelle dans son étymologie la sortie du Christ hors du tombeau le troisième jour après sa mort.

Tchekhov suggère alors la renaissance dont chaque être vivant est capable dès lors qu'il en a l'intention. Ce n'est plus alors vers le Démon que Liza se tourne, mais bien vers la lumière, celle que chaque être humain a en soi et qu'il se doit de chercher jour après jour.

Vissarion (Au moulin - Na melnitse*), un moine.

Vikhlenev Pavel Sergueïevitch
Voir (***Ninotchka****), un ouvrier*.

Vladimir Ivanitch (Les chanteurs - Pevtchie*), le comte.

Vladimir Ivanitch (Récit d'un inconnu - Rasskaz neizvestnogo tcheloveka*), un lieutenant de la flotte en retraite.

Vladimir Ivanitch (*Chaméléon - Kameleon), le frère du général.

Vladimir Mikhaïlitch (Volodia le grand et Volodia le petit - Volodia bolchoï i Volodia malenki*), un littérateur.

Vladimir Prokhoritch (*L'épouse - Jena), un intendant.**

Vladimir Stepanitch (*Un malheur - Beda)**, le secrétaire de la direction du zemstvo*.

Vladimir Vladimirovitch Pavlitch (*Jour de fête - Imeniny), un démocrate*.**

Vlasiny (Un parmi beaucoup - Odin iz mnogikh*), une famille d'estivants.

Vlasitch Grigorii (*Les voisins - Sosedi)**, un gentilhomme rural*.

Vlasov (*Le miroir - Zerkalo)**, un membre du zemstvo.

Vlasov (Les malfaiteurs - Zlooumy-chlenniki*), un sergent de ville.

Vlasov (Un abruti de l'intelligentsia - Intelligentnœ brevno*), un laquais.

Vodka

C'est peu dire que la *vodka* fait partie intégrante de l'œuvre.

Formée sur le sème *vod-* qui, en langue russe, signifie eau, elle prend par son suffixe -ka, une connotation dépréciative, c'est la petite eau et non l'eau de vie, de connotation plus poétique, telle qu'elle est dans l'imaginaire collectif français.

Elle tue plus vite qu'à petit feu car elle est bien souvent la seule nourriture des paysans* qui vendent jusqu'à leur bonnet - pourtant indispensable, climat oblige -, pour payer la *vodka* au cabaret, *La nouvelle datcha*, Les paysans**.

C'est à cause d'elle encore que le paysan vole l'argent du zemstvo* censé lui permettre d'acheter des semences, *Les paysans**. C'est à cause d'elle que les coups pleuvent sur femmes et enfants, *Les paysans*, Les paysannes**.

C'est elle qui empêche Astrov* de se consacrer pleinement à son métier de médecin, *Oncle Vania*...*

C'est enfin à cause d'elle, bien qu'elle soit frelatée, qu'Aksinia* fait commerce de fausses pièces, *Les paysannes**.

Vodolazov (Un tragique - Tragik*), un acteur comique.

Voïnitsev Sergueï Pavlovitch (*Pièce sans titre - Piesa bez nazvania)**, un gentilhomme rural*, fils de général.

Voïnetseva Anna Petrovna (Pièce sans titre - Piesa bez nazvania*), une aristocrate*, veuve du général.

Voïnitskaïa Maria Vasilievna (*Oncle Vania - Diadia Vania)**, veuve d'un conseiller secret d'état, mère de Vania*.

Son personnage est particulièrement intéressant même s'il n'apparaît pas de première importance à première lecture. Il présente la lutte entre le monde ancien* - aristocratique* qui parle français et c'est ainsi qu'elle nomme son fils « *Jean* » et non Ivan -, et le monde moderne* - elle se sent très concernée par le mouvement d'émancipation* féminine et passe ses journées à lire des journaux qui y ont trait.

Elle est tout à la fois tyrannique - Vania ne fait que lui obéir -, et en même temps soumise à son gendre car il représente maintenant celui qui a le pouvoir. On lui donne le titre « *Votre Excellence* », titre que portait son époux et qui appartient à la table des rangs*. Aussi n'est-elle pas capable de se révolter lorsque ce gendre veut vendre la maison qui est pourtant son seul refuge, maison* sauvée par la soudaine révolte de Vania dont les yeux s'ouvrent, ce qui la fait accéder à sa vérité*.

Maria Vasilievna Voïnitskaïa reste ainsi une femme superflue*.

Voïnitskaïa Maria Vasilievna (*Le génie des bois - Lechii)**, la veuve d'un conseiller secret.

Voïnitskii Ego Petrovitch (*Le génie des bois - Lechpi)**, le fils du conseiller secret.

Voïnitskii Ivan Petrovitch (*Oncle Vania - Diadia Vania)**, le fils du conseiller secret.

Voir Vania*

***Voisins, Les* (*Sosedi*)**, dans *Les Carnets de la semaine**, n° 7, mi-juillet 1892.

Voldyrev (Une information - Spravka*), un gentilhomme rural*.

Voleur, Un (*Vor*), dans *Les Éclats**, n° 16, 16 avril 1883 signé A. Tchekhonte.

***Voleurs, Les* (*Vory*)**, dans *Temps Nouveau**, n° 5061, 1er avril 1890, sous-titre, *Les diables,* signé Anton Tchekhov.

Tchekhov écrit ce récit à la veille de partir pour son équipée à Sakhaline*. Terminé le 15 mars, il fut envoyé de suite à la rédaction de *Temps Nouveau.* Souvorine* lui fait tout de suite part de son insatisfaction dans une lettre qui n'a pas été gardée. Tchekhov, le 1er avril, se défend avec véhémence :

« Vous me gourmandez pour mon objectivité que vous appelez indifférence au bien et au mal, absence d'idéaux et d'idées, etc. Vous voudriez que, quand je mets en scène des voleurs de chevaux, je dise ; voler des chevaux est mal. Mais voyons, c'est connu depuyis longtemps et personne n'a besoin de moi pour le savoir. Que les tribunaux les jugent. La seule chose qui m'incombe est de les montrer tels qu'ils sont. J'écris : vous avez affaire à des voleurs de chevaux. Eh bien ! Sachez qu'il ne s'agit pas de miséreux mais de gens rassasiés qui célèbrent un culte. C'est une passion. Certes, il serait plaisant d'unir l'art et le prêche mais, pour moi, c'est extraodinairement complexe et presque impossible, étant donné les conditions techniques. C'est que, pour représenter des voleurs de chevaux en sept cents lignes, je dois en permanence penser et parler sur le mode qui leur est propre. Autrement, si j'ajoute de la subjectivité, les images perdront leur netteté et mon œuvre ne sera pas aussi compacte que

doit l'être un court récit. Quand j'écris, je compte pleinement sur le lecteur en supposant qu'il ajoutera de lui-même les éléments subjectifs absents du récit ».

Cette lettre restée célèbre montre s'il en était besoin toute la conception littéraire de Tchekhov.

Le récit, en effet, met en scène, la confrontation de deux mondes qui ne devraient en rien se rejoindre, sauf si… Ergounov*, un aide médecin, s'en retourne vers l'hôpital un soir de tempête de neige. Il ne sait pas bien tenir la monture qui lui a été prêtée par le médecin, son chef envers qui il est pure obéissance, il se trompe de chemin, et arrive dans une ferme qu'il connaît puisqu'il a soigné la fille de la maison, Lioubka*.

Lorsqu'il pénètre dans ce qu'il sait être la ferme d'Andreï Tchirikov*, il note la présence de Kalachnikov*, voleur de chevaux réputé… À ses questions, on répond laconiquement si bien que Ergounov se prend à trembler.

Puis la jeune Lioubka revient s'asseoir près d'un autre homme, Merik*, et Ergounov se sent exclu des conversations. Près à tout pour qu'on ne le laisse pas seul, il offre des toasts à la santé de la jeunesse… Merik raconte alors ses prouesses qui enchantent Lioubka tandis que l'aide-médecin commence à s'énivrer.

Lioubka montre alors à Merik le foulard d'indienne orné de breloques brillantes que Kalachnikov lui a offert tandis que le même Kalachnikov se saisit de sa balalaïka et se met à jouer. Merik claque de ses éperons et se met à danser les bras en l'air, Lioubka le suit dans la danse…

Du regard, Ergounov les suit regrettant de ne pas être simple moujik qui pourrait danser lui aussi et enlacer la grâcile Lioubka ;

Merik expose son plan pour partir avec elle : prendre l'argent de la grand-mère, puis mettre le feu à la ferme et s'enfuir en toute tranquillité car tout le monde pensera les habitants morts dans l'incendie…

Dans la pénombre de la grange s'élève la voix de Lioubka suppliant Merik de rester avec elle…

Merik la quitte brutalement. Ergounov s'inquiète alors de son cheval, mais la jeune femme le retient et le charme sachant que Merik est en train de voler le dit cheval. Puis, Ergounov la menace, elle se défend et l'assomme.

Quand il se réveille, il remet sa vie en question. Lui, l'homme rangé, habitué aux horaires fixes, à la vie réglée de l'hôpital, se prend à rêver d'une vie de liberté, telle celle de Merik, de Lioubka et blâme ceux qui pensent que c'est péché de les suivre :

« Qui dit que se prormener est un péché ? se disait-il avec dépit. Oui, ce sont ceux qui n'ont jamais vécu librement, comme le font Merik et Kalachnikov, et qui n'aimeraient pas Lioubka ; ils ont organisé leur vie de chaque jour, vécu sans aucun plaisir et n'ont aimé que leurs femmes légitimes qui ressemblent à des grenouilles.

Et il se mit à penser que si, jusqu'à maintenant, il n'avait pas été voleur, malfaiteur ou même assassin, c'est qu'il n'avait pas encore eu l'occasion de l'être ».

Six mois plus tard, Ergounov revient sur les lieux. Un incendie s'est déclaré dans la ferme d'Andreï Thirikov… Il imagine sans peine Lioubka et sa grand-mère égorgées en train de périr dans les flammes allumées par Merik…

La structure circulaire du récit met en place le destin funeste de la jeune Lioubka, ensorcelante certes mais démoniaque puisqu'elle aide Merik dans son complot sans avoir à l'idée qu'il se sert d'elle pour parvenir à ses fins.

Le récit permet à Tchekhov par l'intermédiaire du discours d'un narrateur* de montrer la passion faite humaine avec tout ce qu'elle contient de tragédie, même dans les peuplades qui ne sont en rien soumises à la loi de l'Empire, là où on pourrait penser que la solidarité est de mise..

Volodia (*Volodia)**, un lycéen.

Volodia le grand et Volodia le petit (Volodia bolchoï i Volodia malenkii), dans Les Feuillets russes*, n° 357, 28 décembre 1893.

Deux hommes sont concernés par ce récit* qui conte l'histoire de Sofia*, jeune femme oisive* et rêveuse qui s'est mariée avec le grand ou plutôt vieux et riche Volodia* sans amour* et dans le seul but de ne pas rester fille ou d'aller au couvent, seules alternatives au mariage*.

Amoureuse du petit ou jeune Volodia, elle pense cependant l'avoir totalement chassé de son esprit jusqu'au jour où elle le revoit. Elle devient sa maîtresse par amour, mais s'aperçoit bien vite que les deux Volodia ne voient en elle qu'un être inférieur.

Elle revient bientôt à son occupation favorite, l'oisiveté…

Volodka (*La nouvelle datcha - Novaïa datcha)**, le fils du forgeron, paysan* inculte, borné, grand buveur et bagarreur.

Il est contre tout progrès*, en particulier la construction du pont qui simplifierait la vie de la commune.

Voltchaninova Ekaterina Pavlovna (La maison avec un attique - Dom s mezoninom*), la veuve du gentilhomme rural*.

Très discrète dans le récit, elle fait partie de la trinité représentée par elle-même et ses deux filles, Lida* et Jena-Misooius*.

Lida tenant le rôle du père disparu, Ekaterina Pavlovna s'est immédiatement mise sous la tutelle de sa fille aînée et ne se met jamais en opposition avec les décisions de cette dernière. Elle ne s'exprime que pour dire : « - *Tu as raison, Lida ! Tu as raison* ! »

Parce qu'elle a peur de provoquer la colère de celle qu'elle sent plus forte, elle entérine le choix que Lida fait d'éloigner Missious de l'artiste qu'elle aime et dont elle est aimée.

Ekaterina Pavlovna est non seulement une femme superflue*, mais tout autant un « être à l'étui* ».

Voltchaninova Evguenia (Missious) (La maison avec un attique - Dom s mezoninom*), la fille d'un gentilhomme rural*.

Attirée par l'artiste-narrateur* pour qui elle ressent bien vite de l'amour*, elle partage avec ce dernier goût pour l'oisiveté* et penchant naturel pour les univers bucoliques, les promenades en barque, la cueillette des champignons et des cerises et lecture.

Désir de ne pas briser l'entente parfaite que la mère et ses deux filles vivent en apparence, Evguenia se soumet au diktat de sa sœur Lida* qui consiste à l'éloigner pour toujours de l'homme que la jeune sœur aime.

Ainsi Missious qui ne possède pas en elle les armes pour lutter contre quiconque et surtout Lida, doit-elle quitter son univers pour partir à l'étranger.

D'aucuns et nons des moindres critiques prétendent souvent que Missious n'avait qu'à tenir tête, défendre pied à pied son amour, sa vie. Ils disent, non sans raison, que l'artiste-narrateur devait, lui aussi, se rebeller et non rester planté devant Lida occupée à dicter une fable pour alphabétiser une paysanne. Il semble qu'ils s'attachent les uns et les autres à une lecture trop rapide de ce texte, car telle n'est pas en effet, à première vue, l'intention première de Tchekhov. Ne l'intéresse pas en effet, à première vue, une histoire, fût-elle poétique entre une jeune fille et un homme plus âgé, avec une issue heureuse qui assimilerait le récit à de la littérature de bas étage, mais bien plutôt la dénonciation de ce que l'oppression engendre de coupable soumission.

Pour ce faire, l'auteur nous montre le parc dans la tristesse de l'automne qui va bientôt apporter la mort* de la nature*, nimbé de couleur* blanche et noire. L'allusion discrète à la domestication des chevaux et des vaches en lieu et place des oiseaux* qui s'ébattent en toute liberté* en début de récit, entraîne le cadre spatial du texte vers le bas*, vers la trivialité* du monde et souligne l'impossibilité de la liberté d'aimer de Missious chassée à jamais du jardin de l'Eden par un dieu tutélaire et vengeur.

Voltchaninova Lidia (*La maison avec un attique - Dom s mezoninom)**, la fille aînée d'un gentilhnomme rural* décédé. À la mort de son père, conseiller secret, ce qui sous-entend la noblesse héréditaire, Lida a pris la place du père défunt au sein de la famille et dirige sa mère et sa jeune sœur, Missious* avec qui elle vit dans une trinité en apparence parfaite.

Le narrateur* montre Lida sous un jour qui de prime abord la rend sympathique parce qu'elle ne se contente pas de survivre dans la nostalgie* d'un passé élégiaque. Ouverte au progrès* de toute sorte, attentive aux maux des paysans*, elle est le représentant parfait des nouvelles causes socialistes* qui ont pour idéal le bonheur* futur des pauvres. Sa position est donc proche de l'humanisme, voire du christianisme. Partager semble sa devise.

Ses discussions avec l'artiste-narrateur qui vit dans le pavillon au bout du parc nous la rendent également sympathique car elle défend ses idées d'alphabétisation pied à pied. Petit à petit et sans que quiconque y prenne garde, Lida prend une place considérable en tant que chef de clan, et se mêle de ce qui n'est pas son domaine réservé. « - *Tu as raison, Lida, tu as raison* » est

ainsi le motif ornemental qui la caractérise. Elle a tout de suite remarqué l'attrait qu'exerce l'artiste sur sa jeune sœur et met fin à la romance débutante sans autre forme de procès en envoyant la jeune Missious en voyage à l'étranger. Jalousie de ne pas avoir été choisie, cela est possible, désir de ne pas briser l'entente parfaite qu'elles vivent en apparence, peut-être, mais surtout besoin de domination. Pour Lida, emmaillotée de certitudes, implantée dans la maison* et au zemstvo*, avoir auprès de soi quelqu'un doué pour le bonheur n'est pas source de joie, mais de souffrance car la petite sœur est devenue, par son charme et son innocence, le reflet de ses propres limites.

Voldemar (Une nature énigmatique-Zagadotchnaïa natoura*), un fonctionnaire gouvernemental.

Voltchaninova Maria Sergueïevna (*La lettre - Pismo), une propriétaire.**

Voltchkov Petr Egoritch (*Il a compris ! - On ponial !)**, un sous-lieutenant à la retraite.

Vonina (*Notes de travail - Sloujebnye pometki)**, une assistance sociale au service des pauvres.

Vonliarevski Andreï Semenovitch (Un uniforme de capitaine - Kapitanski moundir*), un comte.

Vonmiglasov Efim Mikheïtch (*Chirurgie - Kirurgia), un prêtre.**

Vonioutchkine (*À Paris ! - V Parij !)**, un scrutateur politique.

Vorobiev-Sokolov Ivan Aksimovitch (*Un comique - Komik), un acteur.**

Vorotov (Chers devoirs - Dorogie ouroki*), un chercheur en sciences.

Vostriakov Kouzma Grigorievitch (*Jour de fête - Imeniny), un juge de paix.**

Vosmerkine Alekseï Feforovitch (*Les siffleurs - Svistouny), un gentilhomme rural.**

Vosmistichiev (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un archiprêtre.

Voznesenski Pavel Ivanitch (Drame de chasse - Drama na okhote*), un médecin* de district.

Voyage

Tchekhov est un très grand voyageur, euphémisme pour dire qu'il est un homme qui ne tient pas en place. Il prétend détester le *voyage* mais ne peut s'empêcher de voyager. Outre l'équipée vers le bagne* de Sakhaline* qui le voit traverser la Russie puis la Sibérie d'Ouest en Est par tous les moyens de locomotion* mis à sa disposition avec retour par la Chine, Ceylan, la Mer rouge et Odessa en 1890, Tchekhov accomplit d'autres et nombreuses escapades qui le voient :

En 1888, périple cavalier à travers l'Ukraine de Gogol*. Puis retour par Theodossia en passant par Sébastopol, Yalta*, le Caucase, Tiflis, Bakou avant de rejoindre St Pétersbourg.

En 1889, voyage à Kharkov, Soumy, Odessa, Yalta avant de rejoindre Moscou*.

1891, St Pétersbourg*, Babkino*, Vienne, Venise (Voir voyage en Italie*), puis Nice*, Monte Carlo, et les bords de l'Oka avant le retour à Moscou.

En 1892, Tchekhov se partage entre Moscou* et Melikhovo*, Serpoukov et Nijni Novgorod pour soigner les victimes de la famine*.

1893, St Pétersbourg, Moscou et surtout Melikhovo et Serpoukov où il construit une école.

En 1894, Tchekhov fait des sauts entre Melikhovo et Moscou, va jusqu'à Soumy (6 jours) puis à Taganrog*, et Yalta et passe quelque temps à Vienne, Abbatia, Trieste et Fiume.

En 1895 se partage entre Melikhovo, Moscou, Serpoukov, St Pétersbourg. Il n'y passe jamais plus de quelques jours à chaque séjour.

En 1896, quinze jours à St Pétersbourg, puis à Moscou et Melikhovo. Pendant l'été, Taganrog via Kislovodka, Novorossiisk, puis rend visite à Souvorine* à Theodossia et revient à Melikhovo et Moscou puis St Pétersbourg pour la première de *La mouette**.

1897-1898, outre St Pétersbourg, Moscou et Melikhovo, il va à Biarritz, Bayonne, Paris, et Nice où il passe l'hiver. En Avril, il est à Paris et Versailles, puis retourne à St Pétersbourg puis Melikhovo, Moscou, Tver, et dès septembre, il repart à Yalta où il achète une parcelle à Aoutka*.

En 1899, il est en avril à Moscou, et en juin à St Pétersbourg.

Sa santé se dégrade, ce qui ne l'empêche nullement de venir de Yalta à Moscou chaque fois que l'envie le pousse car il ne supporte pas « *sa chaude Sibérie* ».

En 1900, il fait un saut à Sébastopol pour aller au théâtre. En Mai, un autre à Moscou puis Yalta d'où il repart en compagnie de Gorki* pour Vladikavkaz, Tiflis, Batum et Yalta.

Accompagne O. Knipper* jusqu'à Sébas-topol et Balaklavo puis écrit dans sa maison de Gourzouf*. En octobre Moscou où il reste jusqu'en décembre puis Nice.

En janvier 1901, l'Italie.

En 1902 ; Yalta, puis Gaspra chez Tolstoï*. En mai, Moscou, en juin, Nijni-Novgorod, puis Perm, et l'Oural chez les Morozov puis l'été dans le gouvernement de Iaroslav avant de repartir en août à Yalta pour revenir à Moscou en octobre.

1903, Yalta jusqu'en avril où il vient à Moscou et St Pétersbourg. En mai, Voskresensk avant de repartir à Yalta. En juin avec Olga Knipper à Zvenigorod puis à Voskressensk avant de revenir à Moscou pour repartir à Zvenigorod et à Yalta, d'où il fait une petite escapade à Massandra. Il arrive à Moscou en décembre.

1904, Tchekhov passe l'hiver à Moscou, fait un saut à Tsaritsine et repart à Yalta à la mi-février où il est accablé par les visites d'amis.

Il part pour Moscou le ler mai.

Début juin, Badenweiler* via Berlin.

Arrivée à Badenweiler où il meurt.

Dans l'œuvre, le *voyage* est exode*.

Von Stenberg Mikhaïl (*Les feux - Ogni), un étudiant.**

Le baron von Stenberg est élève à l'Institut des Voies de Communication, il est âgé de 23 ou 24 ans.

« Seuls ses cheveux roux et sa barbe rare et peut-être une certaine rudesse et une certaine sécheresse des traits rappelaient son origine balte. Tout le reste, son prénom, sa religion, ses idées, ses manières et l'expression de son visage, étaient purement russes.

Vêtu comme Ananiev, d'une chemise de cotonnade qui flottait par-dessus sa culotte et chaussé de bottes à haute tige, un peu voûté, ayant oublié depuis longtemps de passer chez le coiffeur, hâlé, il ne ressemblait ni à un étudiant ni à un baron, mais à un simple contremaître russe. Il parlait et bougeait peu, buvait à regret, sans goût, vérifiait ses calculs machinalement et semblait constamment avoir l'esprit ailleurs.*

Il avait, lui aussi, le geste et la parole tranquilles et égaux, mais sa tranquillité était de tout autre sorte que celle de l'ingénieur. Son visage hâlé, légèrement narquois, songeur, ses yeux au regard un peu oblique et toute sa silhouette révélaient l'engourdissement de l'âme, l'indolence du cerveau.

Sur son visage on pouvait lire : « Je ne vois rien de bon dans un travail défini, dans un gagne-pain défini, dans un point de vue défini sur les choses ».

Il est ainsi un personnage antithétique à Ananiev.

Vratoadov (Fermentation des esprits - Brojenie oumov*), un prétre.

Vremenski (*Les dames - Damy)**, un maître d'école.

Vrondine (*Le corbeau - Vorona)**, un maître de danse.

Vyboukhina (L'affairiste - Delets*), une marchande*.

Vykhodtsev Pavel Ivanytch (*À la campagne - Na datche), un estivant.**

Vyrvetov Pavel Ignatitch (*Suppression - Ouprazdnili !), un enseigne à la retraite.**

Vyvertova Arina Matveïevna (*Suppression - Ouprazdnili !)**, l'épouse d'un enseigne. à la retraite.
Vysekine (Calomnie - Kleveta*), un lycéen.

W

***Wagon, En* (*V vagone*)**, escarmouche verbale, dans *Les Éclats**, n° 30, 27 juillet 1885, signé L'Homme sans rate.

Weltanschauung
Ou Vision du monde

Le 4 octobre 1888, dans une lettre que Tchekhov adresse à Plechtcheïev, il formule une espèce de credo : « - Je voudrais être un artiste libre [...] Je hais le mensonge et la violence sous toutes ses formes et je trouve également répugnants les secrétaires du consistoire [...] Le pharisiaïsme, la stupidité et l'arbitraire ne règnent pas seulement dans la demeure des marchand*s et dans les mitards, je les vois dans la science*, la littérature, parmi la jeunesse [...] C'est pourquoi je n'ai de penchant particulier ni pour les gendarmes, ni pour les bouchers, ni pour les savants, ni pour les écrivains, ni pour les jeunes. Je tiens les étiquettes et les marques de fabriques pour des préjugés. Mon saint des saints, c'est le corps humain, la santé, l'intelligence, le talent, l'inspiration, l'amou*r et la liberté* la plus absolue, la liberté vis-à-vis de la force et du mensonge*, où qu'ils se manifestent ».*

Tel est le sens de sa vie.

Si absurde et incompréhensible qu'apparaisse la vie*, le « *saint des saints* », l'instinct de la liberté*, l'élan vital contre le despotisme et toutes les formes d'enfermement restent, à ses yeux, le seul salut possible.

Même anobli, il n'oublie jamais qu'il vient d'une famille de serfs. Dans une lettre à Souvorine*, son éditeur et datée de 1889, il avoue que « *le sentiment de la liberté individuelle* » est né en lui depuis peu et que cette liberté, il a dû l'acheter au prix de sa jeunesse :

« - Écrivez donc la vie d'un jeune homme, fils de serf, ancien garçon de boutique, choriste à l'église, écolier puis étudiant, élevé dans le respect de la hiérarchie, à baiser la main des popes, à se soumettre aux idées des autres, reconnaissant pour chaque bout de pain, fouetté plus d'une fois, allant à l'école sans caoutchoucs [...] ; écrivez comment ce jeune homme extirpe goutte à goutte l'esclave qui est en lui ; comment il se réveille un beau matin et sent que dans ses veines ne coule plus un sang d'esclave mais celui d'un homme véritable ».

Cette *Weltanschauung* se retrouve pour une large part dans son œuvre.

Wolf (Le professeur de littérature - Outchitel slovestnosti*), un riche juif.

X

Voir KH

Y

Yalta

Yalta est la capitale de la Crimée. Avant d'être le dernier lieu où Tchekhov a vécu, elle est un lieu de relégation pour écrivains récalcitrants et bannis pour avoir osé offenser le tsar par leurs pamphlets. Pouchkine*, Lermontov* sont venus ici passer quelque temps, le temps que le courroux tsariste s'apaise…

La ville, connue pour son micro climat, est recommandée par les médecins* pour tenter de guérir la phtisie de Tchekhov. Il y achète un terrain à Aoutka, juste en dehors de la ville, dans une pente rocheuse où ne survivent que quelques plantes méridionales où il construit une maison* de style méditerranéen, devenue musée* grâce à Maria Pavlovna*.

Il y vit en compagnie de sa mère et de sa sœur et s'y adonne aux joies du jardinage, comme le raconte son admirateur Bounine*, plantant arbres fruitiers, rosiers et plantes odorantes, créant un jardin* harmonieux, mesurant journellement l'eau de ses jarres, en compagnie d'une cigogne apprivoisée par ses soins.

Il souffre énormément de la solitude* et de l'absence de son épouse, Olga Knipper*, actrice au théâtre MXAT* et qu'il a épousée en 1900.

Les hivers humides n'empêchent en rien la maladie* d'évoluer.

Pour se distraire, il achète une maison de baignade à Gourgouz* où il écrit *Les Trois Sœurs*.*

Pendant son séjour à Yalta, Tchekhov crée Oncle Vania (1899), La Dame au petit chien * (1899), Dans la combe* (1900), L'évêque*, La fiancée* (1902), La Cerisaie* (1904).*

Z

Zabziatov Trifon Lvovitch (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), un maréchal de canton.

Zabziatova Lioubov Petrovna (Chez le maréchal de la noblesse - Ou predvoditelchi*), la veuve d'un maréchal de canton.

Zagvozdkine (*Mari d'elle)**, un capitaliste.

Zaïkine Pavel Matveïevitch (Des hommes de trop - Lichnie lioudi*), un membre du tribunal de district.

Zaïkina Nadejda Stepanovna (Des hommes de trop - Lichnie lioudi*), l'épouse du membre du tribunal.

Von Zaïnitch Arthur (Une victoire inutile - Nenoujnaïa pobeda*), le baron.

Zakharine

Professeur de médecine à l'université de Moscou*, Zakharine transmet à ses étudiants une règle d'or qu'il convient de ne jamais oublier lorsqu'on ausculte un malade. À savoir, dans l'analyse des symptômes existant, se faire préciser les circonstances exactes de la vie du patient, son travail, ses occupations, de même que prendre en compte l'état psychologique dans lequel il se trouvait au moment où les symptômes sont apparus.

Ainsi, avec un siècle d'avance, Zakharine, et Tchekhov sont-ils persuadés *de facto* de l'immensité des ravages dus au manque d'amour* et aux conséquences psychosomatiques qu'il entraîne, en particulier en ce qui concerne les crises d'hystérie, maladie* très répandue et souvent niée encore avant les découvertes de Freud* et Charcot.

Zakharov Ivan (Au printemps - Vesnoï*), un chasseur.

Zakousine (*Album - Albom)**, un fonctionnaire.

Zalikhvatski Ivan Alekseïevitch (*À la poste - V potchovom otdelenii), un officier de police.**

Zamazourine Mitrofan Niko-laïevitch (*Vaudeville - Vodevil), un fonctionnraire*.**

Zamblitskaïa Anna Semenovna (*Un méchant garçon - Zloï maltchik)**, une estivante, la sœur du méchant garçon.

Surprise par ce dernier en train d'embrasser le jeune homme qu'elle aime, elle se soumet à son chantage pour qu'il n'ébruite pas ce baiser auprès de leurs parents jusqu'au jour de ses fiançailles.

Dès l'annonce, elle se venge en lui pinçant les oreilles jusqu'à ce qu'il demande pardon.

Zamoukhrichine Kouzma Kouzmitch (*Simulateurs - Simoulianty), un gentilhomme rural*.**

Zamiatine (1884-1937)

Prosateur russe, connu en particulier pour son roman « Nous autres », non édité en Russie pendant 70 ans et publié à Prague en 1927, ce qui força *Zamiatine* à quitter l'URSS dès 1931.

Lorsqu'on s'interroge sur l'héritage tchékhovien au XXe siècle, *Zamiatine* est parmi les tout premiers noms à surgir à l'esprit.

En 1918 en effet, lorsqu'il écrit *LArpenteur* (Zemlemer), *Zamiatine* invoque Tchekhov avec insistance dans une conférence qui marque sa véritable entrée dans le débat sur « la littérature contemporaine ». En 1921, il prépare et préface une édition chez Griebine des œuvres choisies de Tchekhov et couronne son hommage, en 1925, par un texte de circonstance qu'il inclut dans sa galerie de portraits littéraires, honneursqu'il ne fait qu'aux écrivains qui l'ont durablement influencé : Andreïev, Blok, Sologoub.

Zamiatine se dresse alors contre le cliché d'un pessimiste* mélancolique, passif et douceâtre, il dresse l'image d'un puissant diagnostiqueur du mal social, ironiste et rêveur, gagné comme Gorki à la religion de l'Homme. Il voit en lui le maître de toute une pléiade d'écrivains ayant poussé au-delà de ses possibilités l'art réaliste*. Il voit tout autant en lui le virtuose de la nouvelle, genre peu pratiqué en Russie, celui d'un novateur non pas tant dans ses descriptions psychologiques que dans ses procédés d'écriture, surprenant par l'audace de ses images, la maîtrise de la langue populaire, l'habileté avec laquelle il manie la syntaxe.

Zapiskina Vera (La demande en mariage - Predlojenie*), la princesse.

Zaplaksina Maria (Esculapes de village - Selskie eskoulapy*), une petite bourgeoise*.

Zapoïkine Grigoritch Petrovitch (*L'orateur - Orator), un fonctionnaire***

Zapoupyrine (Cœur de femme - Jenskœ serdtse*), un lieutenant-général.

Zaretchnaïa Nina Mikhailovna (*La mouette - Tchaïka)**, la fille d'un riche gentilhomme rural*.

Nina est orpheline de mère. Elle habite une propriété au bord d'un lac. Mais une autre maison*, de l'autre côté - traduction mot à mot du nom de famille de Nina (de l'autre côté de la rivière) -, attire la jeune fille.

Cette maison n'est pas conventionnelle, habitée qu'elle est par des artistes bohêmes, Treplev* qu'elle aime, car elle veut devenir actrice, puis Arkadina*, une actrice renommée et enfin Trigorine* dont elle devient la maîtresse. Pour le suivre à Moscou*, elle quitte ses parents. Pendant les deux ans que dure leur liaison amoureuse, Nina a un enfant* qui meurt en bas âge.

Lorsqu'elle revient voir la maison de l'autre côté, Nina ne semble plus qu'une femme brisée car Trigorine l'a quittée pour revenir à Arkadina, son ancienne maîtresse.

Mais loin de se laisser aller, Nina, bien « qu'elle aime Trigorine jusqu'au désespoir », trouve sa vérité. Elle qui « ne savait pas », « sait maintenant, elle n'a plus peur, elle sait où est sa vocation, même si la vie est grossière ».*

Dans sa vérité*, elle trouve la beauté* qui la mène à la liberté* dans la transcendance*.

Le qualificatif qu'elle se donne de « mouette » n'est alors pas fortuit car la jeune femme, dans le chemin* qui la mène de l'ombre à la lumière, est un oiseau* qui ne sait plus où se poser.

Dépossédée de tout, elle fait le vide en elle pour ne vivre que par l'esprit. Elle n'a plus alors besoin de personne, et occupe tout l'espace* qui la concerne.

Zastoupov (La marmaille - Meliouzga*), un fonctionnaire*.

Zasouponine (Un nom de cheval - Lochadnaïa familia*), le nom d'un cheval.

Zavaliny (De bonne heure ! - Rano !*), la famille du comte.

Zavloskaïa (*Ionitch)**, le professeur de musique.

Zazoubrine (Le héros, c'est Madame - Geroï - Barynia*), un général en retraite.

***Zélateur, Un* (*Revnitel*)**, dans *Le Spectateur*,* n° 12, 15 février 1883, signé L'homme sans rate.

Zelenina Nadia (*Après le bénéfice - Posle teatra)**, la fille d'un gentilhomme rural*.

Zeleniny (*La lettre - Pismo)**, la famille d'un gentilhomme rural*.

Zelterski (Un hôte - Gost), un avoué.

Zemboulatov (Un uniforme de capitaine - Kapitanski moundir*), un sous-lieutenant.

Zemstvo

Mis en place par les réformes d'Alexandre II*, le *zemstvo* est une assemblée locale créée à l'échelle du gouvernement et siège dans la plus grande ville du district.

Il est à l'initiative des hôpitaux et des écoles élémentaires ; il veille à la construction, à l'entretien des routes, est chargé des études statistiques.

La contre-réforme de 1890 met en place une modification du régime électoral pour l'attribution des sièges - accroissement de la représentation nobiliaire, restriction du vote paysan et, surtout, renforcement du contrôle administratif.

Le substantif *zemstvo* est récurrent dans l'œuvre car il accompagne les personnages* dans leurs différentes occupations, qu'elles soient :

- administratives, *Les paysans**,
- éducatives, Lida* est institutrice à l'école du *zemstvo*, *La maison avec un attique*,* Olga* y est directrice, *Les Trois Sœurs*,* Maria* y est maîtresse d'école*, *En chariot**,
- ou hospitalières, Astrov* est médecin* à l'hôpital du zemstvo, *Oncle Vania*.*

Ziabkine (La lettre - Pismo*), un propriétaire.

Ziberov Egor (Le répétiteur - Repetitor*), un lycéen.

Zina (*En landau - V lando)**, la fille d'un conseiller d'État.

Zina (*La décoration - Orden)**, la fille d'un marchand*.

Zinaïda Mikhaïlovna (*Les voisins - Sosedi)**, la fille d'un gentilhomme rural*.

Zinaïda Nikolaïevna (*Zinotchka), une gouvernante.**

Zinotchka, dans *Le Journal de St Pétersbourg*,* n° 217, 10 août 1887, signé A. Tchekhonte.

Zinotchka (La nuit avant le jugement - Notch pered soudom*), la femme du procureur conseiller d'État.

Zinoviev Sergueï Petrovitch (*Drame de chasse - Drama na okhote)**, le narrateur*, ami du comte et gentilhomme rural* qui épouse Olga*, dont il est lui-même amoureux.

C'est par pure jalousie d'avoir été délaissé pour sa pauvreté qu'il tue cette dernière.

Sa vision du monde, très primitive et qui se réduit à un monde en noir et blanc, ne lui permet pas de comprendre les raisons qui poussent Olga à épouser un homme riche alors qu'elle l'aime.

Zinzaga Alfonso (Femmes d'artistes - Jeny artistov*), un écrivain.

Zioumboumbountchikov (Avant la noce - Pered svadboï*), un sous - lieutenant.

Zlioutchkine (Une mauvaise histoire - Nepriatnaïa istoria*), un estivant.

Zmeioukina Anna Matrynovna (*Le mariage - Svadba*), une sage-femme.

Zmeijalov (Examen pour le tchin - Ekamen na tchin*), un avoué.

Zmeichtchev (Service de fête - Prazdnitchnaïa. povinnost*), un fonctionnaire*.

Znobitch (Intrigues - Intrigi*), un médecin*.

Zola Emile (1840-1902)

Zola fait partie de la vie de Tchekhov d'abord parce qu'il est un grand écrivain. Mais il est surtout pour l'écrivain russe l'exemple du courage que doit ressentir tout un chacun devant un homme injustement accusé, qui plus est, à cause de ses origines.

Voir Affaire Dreyfus.

Zorina (*Le sapin - Ielka)**, une belle jeune femme.

Zotov Mikhaïl Petrov (Les mendiants - Nakhlebniki*), un petit bourgeois*.

Zoudiev Alekseï (Le registre des réclamations - Jalobnaïa kniga*), un lycéen.

Zratchkov (Un député ou comment Desdémonov a perdu 25 roubles - Deputat, ili povest o tom, kak ou Dezdemonova 25 roubleïpopalo*), un fonctionnaire.

Zriakina (Oh ! Femmes, femmes !… - O, jenchtchiny, jenchtchiny !… *), une actrice.

Zybaev (Premier amoureux - Pervii lioubovnik*), un fabricant.

Zvizdoulitch Serafime (*Vint)**, un fonctionnaire*. Zvonyk Konstantin *(La steppe - Step*), un berger.*

Quelques repères bibliographiques

ADLER Stella, *Ibsen, Strindberd and Chekhov,* New York, Barry Paris, Vintage Books, 2000.

Anton Pavlovitch Tchekhov dans les souvenirs de ses contemporains, Moskva, Littérature artistique, 1954.

BANU Georges, *Notre Théâtre La cerisaie*, Cahier du spectateur, Arles, Actes Sud, 1999.

DARNAL-LESNÉ Françoise, Anton Pavlovitch Tchekhov, Portraits de femmes, Un itinéraire d'ombre et de lumière, Paris, L'Harmattan, 2007.

DARNAL-LESNÉ Françoise, *Oncle Vania*, Connaissance d'une œuvre, Paris, Éditions Bréal, 2005.

GITOVITCH N.I., Chronique de la vie et l'œuvre d'Anton Pavlovitch Tchekhov, Moscou, littérature artistique, 1955.

KARLINSKY Simon, La subversion policée, une nouvelle perspective de l'œuvre de Tchekhov, Englewood Cliffs, 1984.

KATAEV V.B., Complexité de la simplicité, les récits et les pièces de Tchekhov, Moskva, Presse universitaire, 1998.

MALCOLM Janet, *Un voyage d'étude à la lecture de Tchekhov*, London, Granta Books, 2001.

NABOKOV Vladimir, *Tolstoï, Tchekhov, Gorki,* Paris, Stock, reprint, traduit de l'anglais par Marie-Odile Fortier-Masek, 1999.

Nouveau Dictionnaire Larousse illustré, dirigé par Claude Augé, en 7 volumes in quarto, Paris, Librairie Larousse, 1904.

OPOULSKAÏA, PAPERNYI, CHATALOV, *Dans le laboratoire de l'œuvre de Tchekhov,* Moskva, 1974.

POLOTSKAÏA, Les chemins des héros tchékhoviens, Moskva, 1983.

RIASANOVKY Nicholas V., *Histoire de la Russie, Des origines à 1992,* Paris, Collection Bouquins, Robert Laffont, reprint 1993.

SHERBININ Julie de, *Tchekhov et la culture religieuse russe, La poétique de Marie,* Evanston, Illinois Northwestern University Press, 1997.

SOUVORINE A.S., *Journal intime*, Paris, Payot, 1927.

STEIN Peter, *Mon Tchekhov,* Arles, Actes Sud-Papiers, 2002.

SUKHIKH I.N., *Problèmes de la poétique de Tchekhov*, Saint Pétersbourg, 2007, Editions Faculté des Sciences Humaines.

TCHEKHOV A. P., Œuvres complètes, 18 volumes, Lettres, 12 volumes, Moskva, Nauka, 1973-1983.
Cette édition est notre référence tout au long de ce livre.

Toutes les traductions des textes et des lettres sont de nous.

TCHOUDAKOV, *La poétique de Tchekhov*, Moskva, Nauka, 1971.

TKATCHENKO, *Tous les héros d'Anton Pavlovitch Tchekhov, la Russie toute entière*, catalogue des 2355 noms des personnages de l'œuvre, LiniaGrafic, édité par Alekseï Gus'kov, 200

Traductions françaises

Conseils à un écrivain, Anton Tchekhov, Monaco, Editions du Rocher, Anatolia, 2004, choix de textes présenté par Piero Brunello, traduit du russe par Marianne Gourg.

Contes humoristiques, Paris, Messidor, 1987, sous la direction de Jean Perus, traduit par Madeleine Durant et Edouard Parayre.

Île de Sakhaline, Grenoble, Editions Cent pages, 1995, traduit par Lily Denis.

Les Paysans et autres récits, Paris, Éditions L'Harmattan, 2008, traduction et postface de Françoise Darnal-Lesné.

Lettres de Voyage, Moscou - Sakhaline - Moscou, Paris, Éditions L'Harmattan, 2009, traduction et préface de Françoise Darnal-Lesné.

Nouvelles, Paris, Collection La Pochothèque, 1996, traduit par Vladimir Volkoff.

Œuvres complètes en 30 volumes (Œuvre 18 volumes, Correspondance 12 volumes), Moskva, Nauka, 1973-1983.

Premières nouvelles, Paris, « Domaine étranger », dirigé par Jean-Claude Zylberstein, traduit du russe par Madeleine Durand avec la collaboration de E. Lotar, Wladimir Pozner et André Radiguet, 2004.

Théâtre, Paris, Collection Bouquins, 1996, traduit par Denis Roche et Anne Coldéfy-Faucard.

L'Harmattan, Italia
Via Degli Artisti 15 ; 10124 Torino

L'Harmattan Hongrie
Könyvesbolt ; Kossuth L. u. 14-16
1053 Budapest

L'Harmattan Burkina Faso
Rue 15.167 Route du Pô Patte d'oie
12 BP 226
Ouagadougou 12
(00226) 76 59 79 86

Espace L'Harmattan Kinshasa
Faculté des Sciences Sociales,
Politiques et Administratives
BP243, KIN XI ; Université de Kinshasa

L'Harmattan Guinée
Almamya Rue KA 028
En face du restaurant le cèdre
OKB agency BP 3470 Conakry
(00224) 60 20 85 08
harmattanguinee@yahoo.fr

L'Harmattan Côte d'Ivoire
M. Etien N'dah Ahmon
Résidence Karl / cité des arts
Abidjan-Cocody 03 BP 1588 Abidjan 03
(00225) 05 77 87 31

L'Harmattan Mauritanie
Espace El Kettab du livre francophone
N° 472 avenue Palais des Congrès
BP 316 Nouakchott
(00222) 63 25 980

L'Harmattan Cameroun
BP 11486
(00237) 458 67 00

(00237) 976 61 66
harmattancam@yahoo.fr